RADAR
8.2.09
N° 651
AÑO 11

ESPECIAL OSCAR: *SLUMDOG MILLIONAIRE* Y *MILK*
LAS HERMANAS MITFORD POR JUAN FORN
EL LIBRO DE ENTREVISTAS CON JUAN L. ORTIZ
LA TELEVISION TRASNOCHADA



EL REGRESO CON GLORIA DE MICKEY ROURKE CON *EL LUCHADOR* Y UN REPASO POR TODA SU CARRERA



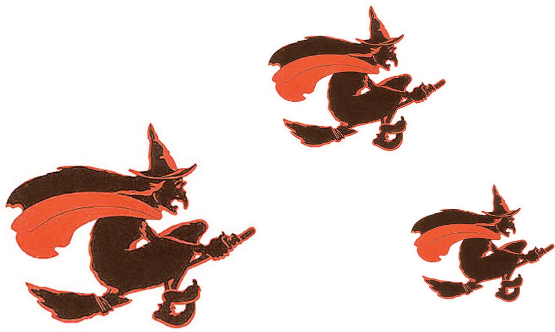
La verdadera caída del Muro (sobre nuestras cabezas)

Se supo: el primer ministro ruso Vladimir Putin es fan de ABBA. El desenmascaramiento tuvo lugar días atrás, cuando la visita de la banda tributo Bjorn Again, convocada para realizar un concierto privado en Moscú, dio lugar a escenas francamente inesperadas, como la del mandatario cantando la letra de “Honey Honey” y divirtiéndose junto a funcionarios del Kremlin al ritmo de “Super Trouper”, en el interior de un edificio custodiado por guardias con Kalashnikov al hombro. El fundador de Bjorn Again, Rod Stephens, contó: “Recibí un llamado antes de Navidad. La voz del otro lado del teléfono indicó: *Kremlin, Rusia, Moscú, ¡queremos a su banda!* Me di cuenta de que estaban traduciendo las palabras de alguna otra persona”. “La habitación en la que tocamos tenía un escenario y tres sillones enfrente”, cuenta Jennifer Robb, la cantante que ocupa el lugar de Anni-Frid. “Y eso era todo. Dos de los sofás tenían cortinas blancas de red adelante. El primer ministro estaba sentado detrás de una de estas cortinas con una mujer vestida con un largo vestido color crema y pelo corto y rubio. El llevaba un smoking y moño. Nunca se paró, pero cantó y se movió en el lugar, entonando las letras de las canciones. Al final del recital, nos gritó *bravo, bravo* y nos dio un gran aplauso”.

El objeto de la semana: perfume de hamburguesa

El último combo de Burger King no es una nueva hamburguesa con gusto a parrilla salteña (sea lo que sea que eso pueda significar, pero que sin embargo es el tipo de “adaptaciones al gusto local” que suele ofrecer la cadena internacional) sino un perfume con olor a Whopper. Como para que los muy fanáticos no extrañen entre comidas. O para tenerlos salivando como perros. Así es, esto es verdad: se trata de un aerosol blanco con el logo de un corazón rojo envuelto en llamas, y que por ahora sólo se vende en Estados Unidos, a unos cuatro dólares. “Lleve el aroma de la seducción con un punto de carne a la parrilla”, alienta, canchera, la campaña publicitaria de esta colonia que se adquiere por Internet, y cuya primera tirada fue un éxito, agotándose en muy poco tiempo. La publicidad intenta “predisponer” al potencial cliente con música “sugerente”, una voz masculina baja y “sensual” y su plato del día: una fragancia a cebolla, pepinillos, tomate, lechuga, queso y carne a la plancha capaz de “mantener vivo cualquier romance”. ¡Qué delicia!





A cobrar (si sos mago)

La crisis financiera da para todo. Los economistas han esparcido nuevas psicosis por todo el mundo, y cuando la psiquiatría no da abasto, la fe sufre rebrotes, de todo tipo. Ahora una empresa lituana dedicada a cobrar deudas difíciles ha lanzado un servicio que proponen como acorde para estos tiempos de oscurantismo: la brujería. La firma en cuestión, la *Skolu Isieskojimo Biuras*, ha contratado a Vilija Lobaciuviene, la bruja más famosa del país báltico, para perseguir a empresas e individuos que demoren en honrar sus deudas. “Hay gente que aprovecha la psicosis colectiva desatada por la crisis global para negarse a pagar”, explicó Amantas Celkonas, director de la Skolu. “Nuestra nueva empleada los ayudará a entender la situación, reconsiderar lo que está bien y lo que está mal, y actuar en consecuencia”, dijo, describiendo lo que suena, en rigor, más como un matón que como una hechicera. “También ayudará a aquellos que están afectados por problemas reales, que sufren por el impacto psicológico de la bancarrota y la depresión”. Lobaciuviene cuenta entre sus trucos la hipnosis, las hierbas medicinales y algo llamado “bioenergía”, aunque a juzgar por las proporciones del desastre financiero es esperable que guarde alguna cosa más bajo la manga. “Me agrada que alguien necesite mi ayuda, y haré todo lo necesario para ayudar a las personas.” Todo bien, aunque hay que decir que no es del todo tranquilizador que las entidades financieras empiecen tan pronto a encomendarse a poderes oscuros y fuerzas sobrenaturales.



¿Qué hacés, huevón?

En eBay se ha vendido de todo: esposas, miembros corporales, identidades, abuelas, almas, además de una cantidad de bienes más concretos. Así que no es para sorprenderse demasiado, pero tampoco para pasarlo por alto: ahora un habitante de Valencia decidió subastar una patada en sus propios testículos, “para que el comprador pueda desahogarse ante una mala racha”. La subasta se inició el pasado 30 de diciembre por 500 euros, y la venta se cerró con una sola oferta por el precio base. El vendedor propuso que el encuentro se hiciera en Valencia un fin de semana, aunque declaró estar dispuesto a desplazarse para recibir la patada siempre que los gastos de transporte corran a cargo del cliente. También garantiza que el adjudicatario quedará por contrato “exento de responsabilidad por cualquier posible secuela, gastos de hospital y demás que puedan ser originados por el golpe”; así como acepta “caracterizarse de la persona que el comprador prefiera: jefes, líderes políticos o suegras”. El comprador podrá aplicar la patada con toda la fuerza que quiera, aunque sin carrera, y descalzo o con medias. A cambio, se hará acreedor de “una reacción de gran realismo, con un retorcimiento de dolor”. Después de todo, habrá pensado el ofertante, hay trabajos que son un dolor de huevos todos los días.

yo me pregunto: ¿Por qué se dice que alguien habla sin pelos en la lengua, si la lengua no tiene pelos?

Porque los señores perfectamente educados, cuando hablan, se sacan las pelotas de tenis de la boca.
El que atrasa 7 días

Esa era la parte de las buenas costumbres que las madres de la tribu caribe enseñaban a su prole, después de que llegaron los europeos, sobre todo las mujeres gallegas.
Empachado con Solís.

Porque el buen orador es aquel que se curtió la lengua en la práctica.
Demóstenes Lampiño

Porque no es uno de los lametrastes del jefe.
El que lame

Porque cuando tenés pelos en la lengua no es momento de hablar...
Bubi, el sesentaynueve

Cómo se nota que nunca trataste de hablar con un pelito corto y enrulado pegado en la base de la lengua...
Fela (el tío) de Lucila Cueva

Mínimo detalle a tener en cuenta en la Roma antigua, en la Grecia homérica y aun hoy en día, por el “dolobu” que, después de una orgía, quiere dar un discurso filosófico.
El filósofo sordomudo

Hasta ahora: “delen” tiempo a los transgénicos, y después hablamos de la calvicie de la lengua.
El desdentau de Gualeguaychú

¿Cómo que la lengua no tiene pelos? Según dónde haya estado, y se llaman pendejos.
Kuni Lingulis

Porque solamente los que no practican el cunnilingus se atreven a ser sinceros.
Nunca lo he hecho ni lo volveré a hacer

Porque las personas frontales y sinceras no practican la fellatio como vía de promoción social. De esa manera, díscolos e indóciles, carecen de pelo púbico en la lengua.
Mamá Mela, desde el geriátrico El Lenguaraz Lampiño

Porque cuando una persona está muy enojada no le hace el sexo oral al otro, y por lo tanto habla sin pelos en la lengua.
El Lenguaraz (sexólogo matriculado)

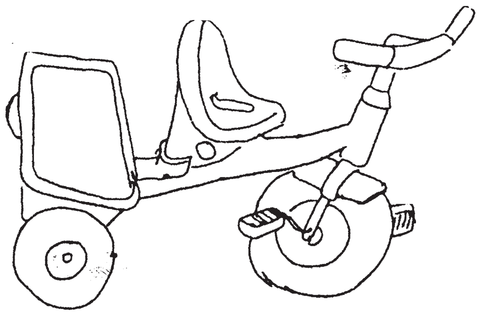
¿Quién dijo que no tengo pelos?
Cunnilingus.

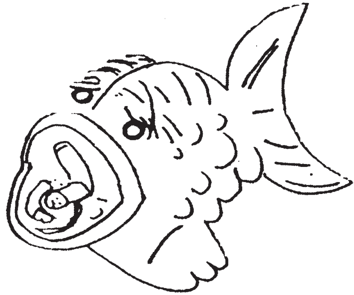
La verdad que no lo sé, pero a algunas personas (de la dirigencia política y no tanto) a veces les convendría más tener un oso de peluche en la boca que hacer ciertas afirmaciones.
El criticón deslenguado

Tengo un tío que vive en Lanús que cuando habla las palabras se le atropellan en la boca y no se entiende lo que dice. Mi hermano dice que es por la edad, pero yo no le creo. Miré la lengua de mi tío y no tiene pelos, dice que habla más rápido porque la voz sale más derecha. Estoy estudiando otras lenguas.
Len Guasón

para la próxima: ¿Por qué tienen puerta las estaciones de servicio que están abiertas las 24 horas del día durante todo el año?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar





Al levantarme de la cama en el silencio de la noche

POR ORHAN PAMUK

Sobre mi mesa hay un pececito feísimo. Tiene la boca enormemente abierta, el ceño fruncido y abre los ojos con dolor. Un pequeño cenicero en forma de pez. Sacudes la ceniza del cigarrillo que tienes en la mano en la enorme boca del pez. Puede que el pez esté tan agitado porque cada dos por tres le meten ese cigarrillo en la boca. De repente, pat, la ceniza del cigarrillo cae en la boca del pez, pero eso no le importa al fumador. Alguien hizo un cenicero de porcelana en forma de pez y el pobre pez se quemará durante años; además tiene la boca que habrá de llenarse de sucia ceniza muy abierta para que le entren con toda facilidad colillas, cerillas y otras porquerías. Ahora el pez está sobre la mesa, pero poco antes no había nadie en la habitación. Al entrar vi la boca del pez y en el silencio de la noche comprendí que el cenicero-animal llevaba horas esperando angustiado. No fumo y no lo tocaré, y además en este momento, mientras camino descalzo y en silencio por la casa en penumbra en medio de la noche, sé que dentro de poco me olvidaré del pobre pez.

Sobre la alfombra hay un triciclo infantil; tiene las ruedas y el sillín azules y la canastilla y el guardabarros rojos. El guardabarros es, por supuesto, ornamental; está hecho para que niños pequeños pedaleen lentamente en casas y balcones, en superficies libres de barro. Pero, de todas maneras, el guardabarros le da un aspecto de plenitud y acabado. Es como si tapara las carencias del triciclo, lo envejeciera, lo madurara y lo hiciera más serio, aproximándolo al ideal de bicicleta alta y normal. Pero al mirar mejor el triciclo en medio del silencio y la quietud, me doy cuenta rápidamente de que lo que me une a él, lo que consigue que establezca una relación con él, como con todas las bicicletas, es el manillar. Me parecen seres vivos, criaturas, gracias al manillar. El manillar es la cabeza, la frente y los cuernos de las bicicletas. Me hago una idea de su personalidad mirándoles el manillar, de la misma manera que con las personas mirándolas a la cara. Este triciclo pequeño y regordete tiene el cuello doblado, como todas las bicicletas tristes, y el manillar no está hacia delante sino ligeramente girado a un lado. Como todos los tristes, está nervioso por sus expectativas de futuro. Con todo, en su plástico y en su forma de estar sobre la alfombra, hay una tranquilidad que hace olvidar la tristeza.

Entré silenciosamente en la penumbra de la cocina. El frigorífico está reluciente y repleto como los bulevares de las ciudades lejanas y felices.

Cogí una cerveza. Me senté a la mesa vacía y me la bebí muy serio. El plástico y transparente molinillo de pimienta me observaba en el silencio de la noche.

Este texto pertenece a *Otros colores*, recopilación de ensayos, entrevistas y diarios personales del Premio Nobel turco Orhan Pamuk que acaba de editar Mondadori.Las ilustraciones, publicadas originalmente en la revista de humor y política *Öküz*, son del autor.

---

sumario

Vuelve
CIELO ЯOJO
EL SUEÑO BOLCHEVIQUE
De Helena Tritek
Con
Gipsy Bonafina
y Esteban Meloni
(nominados para el premio Florencio Sánchez)
Viernes y Sábados
a las 21 hs.
Patio de Actores
Lerma 568 - Tel: 4772-9732

CICLOS DE FEBRERO
DANCING MOOD
MARTES DE CARNAVALES
3, 10, 17 Y 24* DE FEBRERO
*MARTES 24 BANDA INVITADA: escafandra
22HS PUNTUAL
NICETOCLUB.COM
Niceto Vega 5510.Palermo
4779-9396
holy piby
CICLO NUEVAS IDEAS
JUEVES de FEBRERO
TICKETEK.COM
Tel: 5237 7200
NICETOCLUB.COM
Niceto Vega 5510 Palermo



La leyenda del indomable

A principios de los ’80, con *La ley de la calle*, apareció como la promesa de un nuevo Brando o un nuevo James Dean. A mediados de los ’80 hizo *Nueve semanas y media* y se convirtió en una celebridad inimaginable: talentoso, sexy, oscuro, cálido y peligroso. Alcanzó la fama, el dinero y la veneración. Pero de un día para el otro, el mundo de la superficie dejó de tener noticias de él. Aunque siguió actuando, sus papeles eran reflejos del submundo de autodestrucción, boxeo desenfrenado, amistades con la mafia y descontrol en el que vivía. Ahora, veinte años después y tras una serie de módicas pero celebradas apariciones, regresa con nominación al Oscar incluida con un protagónico consagratorio: *El luchador*, la historia de un tipo de vuelta de todo sin lugar adonde volver.

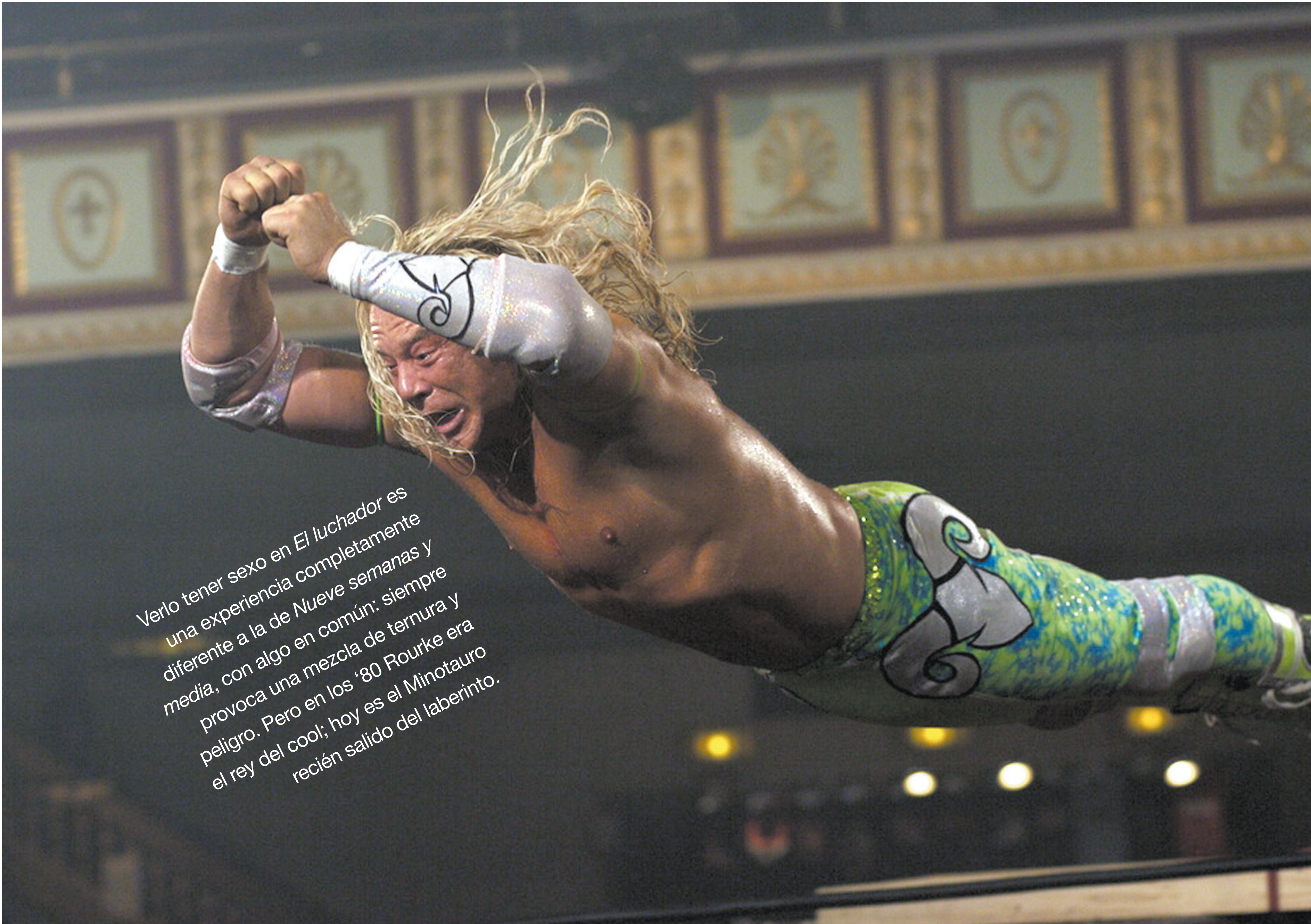
POR MARIANA ENRIQUEZ

La historia empieza en Miami, en el barrio de Liberty City, que en los años ‘70 era violento y pobre, un lugar donde había que aprender a sobrevivir. Mickey Rourke, nacido Philip Andre Rourke Jr., se mudó allí junto a su hermano, su madre y su padrastro desde Nueva York. El padre verdadero, un levantador de pesas amateur, había abandonado a la familia cuando Mickey tenía 6 años; murió de cirrosis a los 49, poco después de que su hijo mayor volviera a ponerse en contacto con él durante el rodaje de *La ley de la calle* (1983) de Francis Ford Coppola. La vida en las calles de Liberty City era dura; la vida dentro de la casa familiar era peor. Hoy Mickey Rourke, que está nominado al Oscar por *El luchador*, que probablemente gane la estatuilla y que vive un regreso de gloria y respeto, todavía no puede hablar claro de esa infancia y esa casa, de lo que realmente pasaba allí. Pero a veces dice cosas estremecedoras, como en la revista *Arena*, en 2006: “Mi infancia fue un desastre. Por eso jamás se me cruzó por la cabeza tener hijos. Si voy a traer a alguien a este mundo, voy a hacerme cargo de él. Si no puedo garantizar eso, no me merezco tener un hijo. Mi infancia fue tan horrible que si alguien me da a elegir entre volver a vivirla o nacer muerto, elijo nacer muerto. Mi madre es una persona débil que no nos protegió a mí y a mi hermano Joe, y aunque la quiero, no me gusta, no la aguanto. Estoy enojado con ella y la trato con mucho menos cariño que a mis perros. Cuando era chico, solía sentarme en mi cama y pensar: ‘¿Por qué no puedo vivir en la casa de a la vuelta? ¿Por qué estoy atrapado en el purgatorio?’. Es cierto que te da personalidad. ¿Pero quién quiere personalidad a ese precio?”.

Así se criaba el actor que más tarde sería el gran sex symbol de los años ‘80 especialmente vía *Nueve semanas y media*, pero no solamente; Rourke era sexual siempre, en cada uno de sus papeles, siempre cálido y peligroso. Así crecía, y encontraba refugio en un gimnasio cerca de su casa, donde, entre otros famosos, entrenaba Muhammad Ali. Mickey se la pasaba ahí, observando con atención el *sparring* de las leyendas del box, mientras cuidaba de su hermano Joe, que fue, hasta su muerte en 2004 –de cáncer, y falleció en brazos de Rourke– fanático de las motos, borrachín, usuario de cocaína, homeless por temporadas. Antes de la actuación, sin embargo, estuvo el box: Mickey se inició como amateur en ese gimnasio, y le fue bien hasta que recibió un golpe en la cabeza que lo obligó a parar por unas semanas. Estaba perdiendo el tiempo en Miami Beach cuando un conocido que estaba dirigiendo una obra de teatro (*Severa vigilancia* de Jean Genet) en la universidad le ofreció un papel. Mickey Rourke aceptó, dice, solamente para hacer algo con su tiempo libre. Y le encantó actuar, le gustó de verdad. Tanto que, en cuestión de meses, después de una temporada viviendo en un hotel con sus amigos todos vestidos como estrellas de glam rock, peleando y tomando tranquilizantes se compró un pasaje a Nueva York para estudiar en el Actor’s Studio. Tenía 18 años. O quizá más: nadie está muy seguro de su fecha de nacimiento y por ende de la edad de Rourke, pero los que llevan cuentas arriesgan que podría andar entre los 52 y los 56. El se niega a confesar sus años, en un inesperado rasgo de coquetería.

El método de su locura

Rourke cuenta que, aunque en Miami tenía amigos ladrones, vividores, locos, delincuentes profesionales, no sabía nada de Nueva York, no estaba preparado para la escala de la gran ciudad. Trabajó en bares de travestis, en casas de masajes, como portero de noche de puticlubs, en restaurantes, como patovica, en depósitos de muebles; vivió en hoteles “llenos de locos y asesinos y camioneros que creían ser mujeres”. Los hombres lo acosaban; durante una temporada vivió en casa de un raro personaje que cultivaba plantas de interior; el hombre, una noche, se le apareció junto a la cama con una erección. Le contaba a *Playboy* en 1987: “Muchas veces terminaba sentado en la oficina de Western Union con un montón de lunáticos, esperando diez dólares que me mandaba mi abuela una vez por mes. Otras veces tenía mala suerte y comía papas fritas. Llenan mucho. También robaba barras de chocolate de los supermercados. Todo el dinero iba para las clases de actuación”. Eventualmente, Elia Kazan lo vio y dijo que era la mejor audición de un estudiante que había visto en mucho tiempo. Enseguida consiguió un trabajo en la película *Body Heat*, un pequeño clásico con Kathleen Turner y William Hurt. Su escena es mínima pero inolvidable. Después, *Diner* de Barry Levinson. En 1983, el clásico: *La ley de la calle*. Al año siguiente, *The Pope of Greenwich Village* de Stuart Rosenberg. Y entonces todo empezó a decaer en la mente febril de Rourke. No le gustó cómo los estudios trataron a esa película, a la que le dedicó mucho. En Estados Unidos, los críticos decían que tenía el potencial para ser el nuevo Marlon Brando, o el nuevo James Dean, pero el éxito comercial no llegaba; llegó en Europa, donde entre *La ley de la calle*, *Corazón satánico* y *Nueve semanas y media* se convirtió en una megaestrella. Pero en casa crecía la mala fama. Rourke llegaba a las audiciones con grandes amigos como Chuck Zito (jefe de los Hell Angels). Si un director de casting lo “miraba mal” (la paranoia crecía), estaba dispuesto a rom-



perle la cara. Rourke es un tipo grandote. Y, según confiesa ahora, fue un tipo muy violento. “Cualquier cosa que tuviera que ver con la política del negocio podía hacerme entrar en cortocircuito”, le dijo a Barbara Walters hace apenas dos semanas en el programa *The View*, poco después de ganar su Globo de Oro como mejor actor por *El luchador*. El cortocircuito de Rourke empezó a convertirse en leyenda negra. Crecía su odio también: a la falta de integridad, a las películas “seguras” del Brat-Pack que funcionaban tan bien mientras él ponía todo y no conseguía nada, aunque trabajaba con directores talentosos como Barbet Schroeder, Walter Hill y Michael Cimino. En 1987 decidió dejar Hollywood. Y rechazó películas como *Pelotón*, *Rain Man*, *Los Intocables* y *Pulp Fiction*. Quiso volver al box y una pelea llevó a la otra: 12 ganadas y 2 empates, pero perdió su cara. No tanto en las peleas oficiales, sino más bien en el *sparring*, que practicaba con el campeón del mundo de medianos James Toney: muchas veces se negaba a usar protector para la cabeza. Mickey Rourke se rompió y aplastó la nariz cinco veces –nunca se la pudieron arreglar a pesar de las cirugías; su nariz actual está hecha con parte de las orejas–, tiene un pómulo destrozado, la lengua cortada al medio, costillas rotas; asegura que todas sus cirugías fueron de reconstrucción. El labio, que también se ve raro –toda la cara se ve rara, leonina, hinchada– fue medio comido por uno de sus muchos chihuahuas, Jaws. Tenía una casa de 5 millones de dólares que llenaba de mujeres, amigos bravos, motociclistas y delincuentes, entre los que se encontraba su amigo el célebre mafioso John Gotti (Rourke asistió a su juicio por asesinato, y estuvo presente en su funeral) y Tupac Shakur, que más tarde sería asesinado. Su esposa, la hermosísima modelo Carré Otis, lo abandonó tras soportar descontrol e infidelidades. Una vez Rourke estuvo detenido por pegarle al dealer de heroína que alimentaba el hábito de la bella Carré (que era, además, anoréxica). Ella misma denunció a su marido por golpes, pero retiró la demanda. También hubo un confuso episodio en el que ella recibió en el brazo el disparo de una .35 mm (parece que se le cayó de la cartera). Ahora Carré Otis no habla del pasado pero admite tener una relación amistosa y de gran cariño por su ex esposo. “Eramos dos almas perdidas que se encontraron: esa era nuestra conexión. Truenos y relámpagos. Y aunque me gustaría tener otra relación así, no crecen de los árboles. Los dos estábamos rotos, y a veces las piezas no se pueden volver a reconstruir. Todavía la amo y creo que ella me ama también, pero no creo que esté enamorada de mí. Y ya no la espero.” En una entrevista reciente de *The Guardian*, confesó que llamó a Carré Otis todas las noches durante diez años para que volviera, y ella le dijo que no cada vez. Dejó de rogarle por teléfono cuando murió su hermano Joe, en 2004. No quiere otra pareja. “Si no puedo tener esa tormenta, no quiero nada.” Dice que prefiere los encuentros casuales, si es posible con prostitutas rusas, sus favoritas. Hay rumores de amantazgo con Evan Rachel Wood, la actriz de 20 años que interpreta a su hija en *El luchador*, pero ambos sostienen que son amigos (y Mickey dice que le va a romper las piernas al periodista que echó a rodar el rumor).

En su largo cortejo a Otis, la leyenda más famosa es la del dedo. La del que se cortó por ella, para ella, vaya a saber. Cuenta poco esa historia de mutilación, pero cuando lo hace, la versión es más o menos ésta: “Me corté el dedo pequeño porque sentí que ya no lo quería. Estaba tan enojado que decidí que no necesitaba el meñique de mi mano izquierda. No me lo corté completamente, quedó colgando de un tendón y un amigo inglés, Gary, me ayudó a llevarlo al hospital para rectificar la situación. El sostuvo el dedo cortado por el camino”. La cirugía para volver a pegarle el dedo duró ocho horas, y todavía no puede doblarlo.

Después de cinco años de box, decidió volver a la actuación. Pero Hollywood no quería saber nada con Mickey Rourke, ni con sus malos modales, ni con su cara monstruosa.

De regreso, Mickey

Antes de desaparecer, Mickey Rourke filmó una película que, aunque estaba basada en otra persona, era de alguna manera autobiográfica. Se llamó *Homeboy*, el guión es propio y, entre otros, fascinó a Bob Dylan, que escribió en *Crónicas: Volumen 1*: “Te podía romper el corazón con una mirada. La película viajaba a la luna cada vez que él aparecía en pantalla. Nadie estaba a su altura. El estaba ahí, no tenía que decir hola ni adiós. Verlo actuar me ayudó como inspiración para terminar las últimas canciones de *Oh Mercy*”. La admiración de los artistas y las celebridades no le servían mucho a Rourke. Por ejemplo, también lo adoraba Julian Schnabel, que pintó una obra inspirada en The Motorcycle Boy, su personaje en *La ley de la calle*, y dijo: “Cuando lo vi, pensé que podía capturar una nostalgia, o una belleza humana, que estaba presente en Tennessee Williams”. Pero los estudios sencillamente no querían poner un peso en alguien tan impredecible. Y él vivía en un departamento de 500 dólares al mes, sin ventanas, aceptando ocasionalmente la ayuda de amigos que le daban un pequeño papel por poco dinero, como Sean Penn o Vincent Gallo (que le pagó por *Buffallo 66* con 100.000 dólares en una bolsa de papel madera; Mickey, en bancarrota, ya había vendido su colección de Harley Davidson). De a poco, de personaje a personaje, portándose bien, consiguió el papel en *El luchador* de Darren Aronofsky, otra película dolorosamente autobiográfica, donde se lo ve desnudo en cuerpo y alma; una actuación monumental construida sobre un cuerpo de bestia. Verlo tener sexo en *El luchador* es una experiencia completamente diferente a la de *Nueve semanas y media*, con algo en común: siempre provoca una mezcla de ternura y peligro. Pero en los ‘80 Rourke era el rey del cool; hoy es el Minotauro recién salido del laberinto.

El hombre roto

En una de las escenas más emocionantes de *El luchador*, Mickey Rourke le dice a su hija: “Soy un pedazo de carne quebrada, y estoy solo, y me merezco estar solo. Pero no quiero que me odies”. Se le cae una lágrima cuando termina de hablar, que casi salta de sus ojos tan oscuros hacia una mejilla que podría ser la de el Hombre Elefante. La escena es tan convincente que en estos días de premios y homenajes, todo el mundo está conmovido con el regreso de Mickey Rourke. Esa capacidad de generar afecto (que es obvia en su actuación de *El luchador*: uno ama enseguida a Randy, a pesar de que sabe que es un quemado, y que puede ser dañino) estuvo presente siempre. Stuart Rosenberg, que lo dirigió en *The Pope of Greenwich Village*, dijo: “Con Mickey nunca sabés si te va a besar o a escupir en la cara. Tiene un demonio sobre el hombro, pero también tiene una cualidad rara: uno le perdona cualquier cosa”. John Patterson, en *The Guardian*, intentó descifrar el enigma del encanto Rourke: “Viene de abajo, de las calles, y los valores de macho que aprendió durante su dura e insegura y pobre niñez en Miami no se llevan bien con las cualidades esen-

>>>

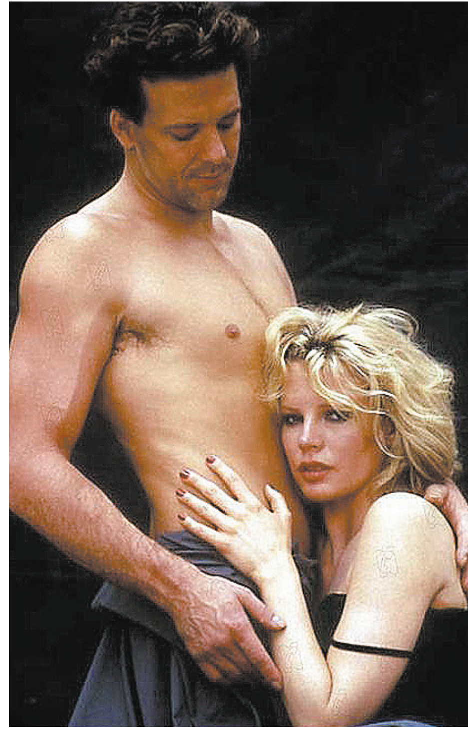
>>>

cialmente femeninas –sensibilidad, suavidad– que le sirven tan bien como actor. Esta lucha entre el machismo callejero y la feminidad del actor está en el centro de su atractivo en pantalla; y también son la fuente del conflicto y la confusión en su vida privada". En estos días de gloria, pocos le preguntan por las cosas más densas de su pasado, las mujeres mueren de amor y no retroceden ante los golpes que le habría dado a su ex esposa, y en general se le respetan sus silencios. Se lo deja hablar sobre sus perros salvados de la muerte, todos chihuahuas ancianos y maltratados con nombres como Loki, Monzón (por Carlos), Bella Negra, Jaws; dice que le salvaron la vida, que las veces que pensó en suicidarse fue disuadido por los ojos de alguno de sus animales, que parecían interrogarlo sobre cómo se las iban a arreglar solos.

¿Por qué esta bienvenida, esta alegría por el regreso del hijo pródigo? Quizá porque es un malentendido. "Mucha gente cree, por ejemplo, que fui muy cocainómano, o que abusaba de otras cosas, pero no es el caso. Una raya aquí y allá. Mi problema para trabajar era otro. Estaba loco. Mi terapeuta me lo dijo. Odiaba todo. Tuve una crisis mental en los '80. En *A Prayer for the Dying*, en los '80, tuvo que venir un médico al set a darme sedantes. No podía hablar, temblaba como si estuviera por congelarme. No podía controlarme, me enfermaba. En esa misma época, Bukowski y Barbet Schroeder me buscaban para hacer *Barfly*. Yo no quería, estaba mentalmente frágil." Ahora, dice, años de terapia lo prepararon para contar hasta diez antes de tratar a otro actor de mediocre o de tratar de bajarle los dientes a un productor. "Cuando la gente me dice que volví, les contesto que yo no estoy tan seguro. Porque todavía tengo la semilla, la granada interior que puede explotar. No puedo darme palmaditas en la espalda. Cuando perdés tu carrera, tu mujer, tu casa, tu dinero, todo al mismo tiempo, es humillante. Es humillante escuchar 'qué te pasó', 'por qué no trabajás más' o ir a comprar cigarrillos y escuchar, 'ah, vos solías estar en las películas'. Hice el ridículo. Para un hombre criado como yo, eso es muy difícil de superar. Fui un chiste. Todavía tengo mis problemas con el negocio. Ahora sé que la ira viene de inseguridades y vergüenzas personales. Pero asumo que mi actitud tuvo mucho que ver. Cuando estás fuera del negocio durante 13 años, tenés que mirarte al espejo y decir: 'No fueron sólo ellos, no fue la industria, no fueron los productores. Yo la cagué. Yo me puse el arma en la cabeza, y disparé.'" ®

> *Nueve semanas y media* y el precio de la fama





Sex and the City

POR RODRIGO FRESAN

Pasan los años y las mudanzas y yo sigo salvando mi ejemplar de la novela corta y autobiográfica *Nueve semanas y media* publicada en 1978 bajo el seudónimo de Elizabeth McNeill, y considerada en su momento –leo la frase en una portada donde aparece una mano atada con un pañuelo de seda violeta– como "Powerful, Horryfying, Erotic!" por *The New York Times*.

Pregunta: ¿por qué la he conservado? Respuesta: porque es un muy buen libro que me recuerda a la prosa clínica y brutal, gélidamente hot, de escritores como Joan Didion o Jerzy Kosinski. No sé si McNeill –o como se llame en realidad– publicó algo más después de este gran librito. Lo que sí sé es que –comparado con la película que inspiró– las diferencias son importantes.

El libro fue editado en 1978, cuando comenzaba a pincharse el globo de la disco-music y la discocaine. El film de Adrian Lyne –estrenado apenas ocho años después– ya transcurre en otro planeta. En un mundo de yuppies, carteles gigantescos de Calvin Klein, MTV, compaginación relámpago y sexo veloz donde todavía nadie grita "¡sida!".

De este modo, el libro es una novela de terror (que bien podrían haber iluminado David Cronenberg o David Lynch), mientras que la película es algo así como un cuento de hadas. Y, ahí dentro, Kim Basinger es la princesa azul y triste (Elizabeth, una zarandeada muñeca) mientras que Mickey Rourke (John Grey) es una cruza de príncipe dark, ogro, vampiro, hechicero, lobo feroz y, por supuesto, implacable *broker* de Wall Street con problemas para expresar sus sentimientos porque así se lo enseñaron James Brando y Marlon Dean. Aquí, Rourke es el Rick de *Casablanca* con la diferencia de que no dice ni siente nada y, probablemente, no reflexione mucho. En *Nueve semanas y media*, Rourke es una suerte de Vampiro del Método al servicio de un director que, viniendo de *Flashdance* (donde ya se insinuaba el sometimiento de una chica humilde ante un hombre poderoso) descubría el filón del power-sex (que revisitaría con éxito en *Atracción fatal*, *Propuesta indecente*, su prolija aproximación a *Lolita* e *Infiel*) sin jamás aproximarse a lo conseguido, por ejemplo, en *Damage* de Louis Malle, con Jeremy Irons y Juliette Binoche.

Nueve semanas y media fracasó en USA, triunfó en el resto del mundo convirtiéndose en objeto de culto y haciendo de su productor Zalman King una suerte de amo y señor del porno-soft –con quien Rourke volvería a encontrarse en *Orquídea salvaje*– y dejó escenas que hoy forman parte del inconsciente colectivo sexual: la que transcurre frente a una heladera abierta de la que se extraen diferentes alimentos para ser ingeridos a ciegas, la de Basinger vestida de hombre, la del coito en el callejón bajo la lluvia, la del cubito de hielo, y ese strip-tease doméstico que muchas chicas imitaron en la intimidad de los penthouses de sus novios pero que, al tronante ritmo de "You Can Leave Your Hat On", sólo hizo verdaderamente felices a Joe Cocker (intérprete) y a Randy Newman (compositor).

También se habló mucho en su momento de que el director y el protagonista habían torturado psicológicamente a Basinger a lo largo del rodaje para ayudarla a que "entendiera" a su personaje y todo eso. En cualquier caso, Rourke & Basinger necesitaron demasiados años para sacudirse las sedosas pero pesadas sábanas negras de *Nueve semanas y media*. Y es que no hay nada peor que hacerse muy famoso gracias a una película muy infame.

Hubo una continuación –otra vez con el melancólico Rourke como Gray, sin Basinger– que vi en 1997 pero de la que no recuerdo absolutamente nada, y una tercera parte que tan sólo insistía en el título semanero. Y se me ocurre que podría intentarse una remake de polaridades invertidas con Angelina Jolie en el papel de Rourke y Hugh Grant en el de Basinger.

Lo que sí recuerdo, cuando fui a ver *Nueve semanas y media* por las noches de su comentado debut, en un cine completamente lleno de la calle Lavalle, es haber pensado: "El efecto de todo esto debe ser muy diferente para alguien que todavía tiene el sexo por delante, para alguien que ha oído demasiado sobre sexo pero que ha visto poco y nada y que ya se está cansando de hacerse la película y tiene tantas ganas de pasar a la acción". Para el resto de los mortales –aquellos que ya habían librado unas cuantas batallas y sabían que lo único que podía llegar a tener en común el sexo con un videoclip era una escasa duración– la película se leía más como una larguísima carta al correo de *Penthouse* fotografiada como la eterna propaganda de productos (Mickey Rourke y Kim Basinger incluidos) para ser utilizados en una fiesta privada que transcurría en otra parte. Una fiesta que hasta tenía –por las dudas– un final moralizante. *Nueve semanas y media* era, sí, la versión *diet* y *light* de *Ultimo tango en París*.

Recuerdo haber salido de ver *Nueve semanas y media* pensando: "Pero *El graduado* era mucho más fuerte que todo esto".

La joven mujer con la que fui a verla, por supuesto, no paraba de hablar de Mickey Rourke. Mal; pero no puedo asegurar qué era lo que en verdad pensaba. Nunca se sabe lo que las mujeres piensan de los hombres.

Y, cuando llegamos a casa, por supuesto, la heladera estaba vacía. ®

> *El luchador*: el regreso después de tantos años



Lucha y vuelve

POR MARIANO KAIRUZ

Tercer acto: con *El luchador* y su nominación al Oscar como mejor actor, Mickey Rourke vuelve a recorrer las dos sencillas geometrías que cruzan su vida y su carrera y a las que él dotó de dimensiones reales: el cuadrilátero del ring y el rectángulo de la pantalla de cine.

Bastante se dijo ya sobre los paralelos entre los contundentes retornos de Rourke por dentro y por fuera de la película después de 15 años casi desaparecido de Hollywood. Demasiados detalles de esa historia del descenso al abismo y de los dolorosos intentos por volver a ponerse en pie. Su anabolizado luchador de catch Randy "The Ram" Robinson reenvía de manera directa a la carrera del actor que dijo haberlo tenido y perdido todo y que sin embargo sigue ahí, dando pelea. Pero lo cierto es que Rourke y sus personajes siempre corrieron de algún modo carreras paralelas, con papeles pensados para él o que él hizo suyos porque es un actor "del Método" que llegó a Hollywood sin saber nada de cine y entonces, después de todo, ¿de dónde iban a provenir las emociones de sus personajes si no era de su vida real?

El luchador (*The Wrestler*) arranca con un breve clip que nos indica quién fue Randy "The Ram" Robinson en sus fugaces años de gloria y un dato, apenas tres palabras impresas en pantalla con un efecto devastador: "Veinte-años-después". Es decir, ésta es una historia que empieza donde todo parecía haber terminado. Pero nos enteramos de que The Ram no está volviendo sino que nunca se fue del todo. Como Rourke: durante sus "años perdidos" –los transcurridos desde la lamentable *Harley Davidson & The Marlboro Man*, con la que sintió que se había vendido y empezó "a odiarse a sí mismo"– filmó cerca de treinta películas. Treinta que pocos vieron, que casi nadie recuerda. Entre ellas hay unas pocas que sí y en las que Rourke fue convocado por amigos o admiradores (Vincent Gallo, Steve Buscemi), un poco menos como actor que como figura de culto, leyenda, objeto de rescate. Sean Penn le dio un lugar minúsculo pero fundamental en *Código de honor* (*The Pledge*); con el pequeño papel que Coppola le asignó en su thriller tribunalicio *The Rainmaker* entre ambos homenajearon –peces y todo– al Motorcycle Boy que crearon juntos para *La ley de la calle*. En el 2002 "reapareció" en una película indie llamada *Spun*, y el reencuentro fue un shock: Rourke exhibía en todo su esplendor aquello que habían dejado de su cara las cirugías destinadas a recomponer sus facciones destrozadas durante sus años como boxeador. Su personaje era un tipo de pocas pulgas llamado "El Cocinero", que prepara lo suyo en un laboratorio montado en una pequeña habitación ¡mientras mira lucha libre por televisión! Hacia el final de la película, narra una anécdota de infancia de la que emergen una sensibilidad y una tristeza insospechadas: la de su madre ahogando en la bañadera a unos cachorritos recién nacidos. "Mato lo que no puedo cuidar", dice El Cocinero que le dijo su madre, y agrega: "Es lo que debería haber hecho conmigo".

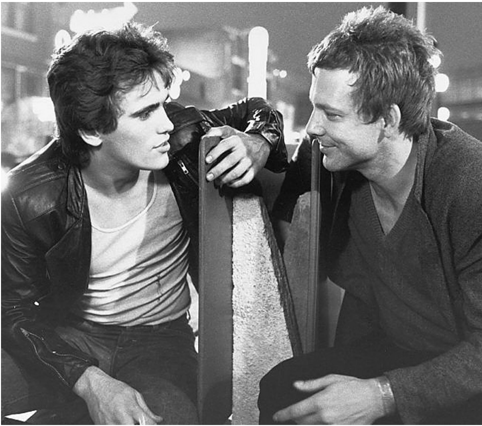
Tony Scott le dio trabajo –superando la resistencia de productores y las compañías de seguros de los estudios–, pero empezó a hablarse de un retorno recién cuando coprotagonizó, casi a la par de Bruce Willis, *Sin City* en 2005. El personaje de Marv pareció creado para él: con la cara hinchada y cruzada de cicatrices, casi irreconocible bajo el maquillaje y la lluvia de blanco y negro digital, compuso otro duro romántico, amante de prostitutas de buen corazón y de una relación visceral con perros salvajes; un tipo capaz de aguantar los golpes y volver a levantarse. Así que a la hora de filmar *The Wrestler*, Darren Aronofsky (*Pi*, *Réquiem para un sueño*) y el guionista Robert D. Siegel sabían que su protagonista no podía ser otro. Rourke suele contar que su relación con el boxeo empezó en 1991 y terminó en el '95, con una performance más que digna, que lo trajo a Sudamérica y lo puso frente a Monzón cuando un médico le advirtió que corría un grave riesgo de daño neurológico. Pero la historia parece haber salido de una película, *Llámame si me necesitas* (*Homeboy*), que hizo varios años antes. Una película que él mismo escribió (bajo el pseudónimo de Sir Eddie Cook) y en la que hizo de un boxeador hosco que, contra las indicaciones de su médico, lleva adelante un último acto suicida arriba del cuadrilátero. De algún modo, aquella película integra una trilogía con su vida-después-del-cine, que ahora se completa con *El luchador*.

El luchador pinta un mundo, el de los luchadores de catch, de dignidad y sacrificio, de camaradería y solidaridad, entre la brutalidad de coreografías sanguinolentas y no menos dolorosas que las del box, y las penurias económicas que les depara esta disciplina a quienes le dedican su vida. Pero es siempre Rourke quien mantiene viva la película, transmitiendo, una vez más, todo ese dolor del personaje –el de haberlo tenido y perdido todo– como si fuera el suyo propio. Sobre los créditos finales suena la letra que Bruce Springsteen compuso especialmente para él: "¿Alguna vez viste a un perro con una sola pata arreglándoselas para caminar por la calle? Si alguna vez viste a un perro de una sola pata, entonces me has visto a mí". Ⓡ

Oscar o no, ojalá se materialicen esos proyectos que se anuncian con Rourke: una segunda parte de *Sin City*, un villano en *Iron Man 2* y una cosa rara llamada *The Expendables* ("Los sacrificables") dirigida y protagonizada ¡por Stallone! y que promete ser una de esas que ya no se hacen, con un grupo de mercenarios patibularios intentando derrocar a un dictador sudamericano.



> *La ley de la calle* por Rourke



POR MICKEY ROURKE

En *La ley de la calle* había un paralelo muy importante con mi vida en la relación entre el Chico de la Motocicleta, mi personaje, y Rusty James, el de Matt Dillon. La cosa de los hermanos me resultaba muy cercana. En ese momento mi hermano Joe estaba en su primera batalla contra el cáncer, no sabía si se le terminaba el tiempo, y yo no estaba ahí para cuidarlo de la manera que debía. Estaba demasiado preocupado con aprender mi oficio y todo eso. A Joey le dieron la extremaunción dos veces. Así que su vida, para mí, es un regalo. Creo que después traté de recuperar el tiempo porque me sentí responsable. Francis Ford Coppola nos dirigía desde el trailer, lo que era muy psicodélico, con el baterista de The Police, Stewart Copeland, a su lado tocando tambores, para mantener el ritmo. Francis escribía y nosotros improvisábamos. Nos hablaba desde un micrófono: tenía sus rollos personales y estaba experimentando con no estar en el set. Francis usaba metáforas sofisticadas y la mayor parte del tiempo yo no entendía de qué carajo estaba hablando. Pero nadie me había hablado así antes, de modo que estaba bien. Yo lo respetaba.

Durante el rodaje me vinieron a avisar de que mi padre se estaba muriendo. Y en la película había toda esta cosa de pensar sobre la identidad. ¿Quién era mi padre? Yo recién lo conocía, nos habíamos escrito un par de veces y estaba a punto de pedirle que me visitara.

Así que perdí la oportunidad de tener una relación amistosa con él. Era demasiado tarde. Demasiado tarde para mí y demasiado tarde para el Chico de la Motocicleta, también. Me hizo sentir que ya no había razones para seguir viviendo, que no había motivos para que yo siguiera aquí, y usé esa sensación en la película. Fue un tiempo doloroso. El padre de Dennis Hopper murió durante el rodaje, y mi padre murió justo cuando lo terminamos. El hijo de Coppola había muerto poco tiempo antes. Creo que Francis, en parte, era el Chico de la Motocicleta. Fue un film muy innovador, muy simbólico, muy místico.

Cuando voy a Europa, todavía vienen jóvenes a hablarme de *La ley de la calle*. Por supuesto, en Estados Unidos no la vio nadie. Ⓡ

Grandes esperanzas

El director de *Trainspotting* y *Exterminio*, que nunca hace dos películas iguales, acaba de sorprender a todos con un giro brusco, incluso para él: *Slumdog Millionaire*, una película dickensiana filmada en la India, con actores nativos y desconocidos, una vitalidad extraordinaria y una ausencia de condescendencia que es todo un alivio. La historia de un empleado de call center nacido en una de las infinitas villas miseria de Bombay, que termina participando en un programa de concursos sirve para asomarse a cómo vive la mayoría de las personas en este mundo, pero también para disfrutar de una película que emociona y entusiasma.

POR MARTIN PEREZ

Cualquier occidental sólo puede ser Rambo o Mr. Bean para los chicos de la calle de la ciudad de Bombay. Así lo descubrió Simon Beaufroy un par de años atrás, cuando comenzó a caminar los barrios de aquella megalópolis, documentándose para adaptar al cine la novela *Q & A*, del diplomático y escritor indio Vikas Swarup. Por supuesto, apunta Beaufroy, los chicos que lo seguían por los callejones de Juhu rápidamente lo bautizaron como Mr. Bean, burlándose abiertamente por la blancura de su tez. "¿Piensa que hace calor, Mr Bean?", le preguntó el más atrevido, un niño que debía tener unos diez años. Beaufroy concedió que sí, que tenía calor, pero apenas abrió la boca para contestar se dio cuenta que había caído en la trampa. "No, Mr Bean, hoy es un día fresco", fue la respuesta de su joven interlocutor, que desató las carcajadas de la mayoría de la tropa infantil y zaparrastrosa que no cejaba en seguirle la pista. Y los que no se rieron es posible que sintieran algo de pena por ese occidental definitivamente perdido en las calles de su barrio. "¿No es que el rico turista blanco debe sentir pena por el andrajoso mendigo indio y no al revés?", pensó Beaufroy, que se sorprendió al darse cuenta de que no sintió ni por un segundo pena por esos niños flacuchos que se burlaban de él abiertamente, con una ancha sonrisa en el rostro. "Qué interesante: debo tomar nota de esto", se dijo el guionista, mientras buscaba la salida del laberinto en que se había perdido.

Vio luz al fondo de un callejón y hacia allí se dirigió, seguido por su pequeña corte, que se reía de él aún más fuerte. "No, no, Mr Bean", le decían una y otra vez, y cuando Beaufroy finalmente alcanzó el final de esa maraña de callejones y estuvo otra vez al aire libre, se dio cuenta del porqué de las risas. "Había caminado directamente hacia los baños públicos de los mendigos de la zona", escribió en la columna para el diario británico *The Guardian* donde recordó la génesis del guión de lo que luego sería *Slumdog Millonaire* (en Argentina, traducida como *Quién quiere ser millonario*). "Cada una de las pequeñas casillas sólo tenían tres paredes, y donde debía estar la cuarta no había nada salvo aire libre, y una vista magnífica del aeropuerto privado del barrio de Juhu. Cada mañana, la gente más pobre del mundo se sentaba a hacer sus necesidades viendo a la gente más rica del mundo volar a hacerse cargo de las suyas. Nada podía resumir mejor mi experiencia en Bombay. No sabía cómo ni por qué, pero estaba seguro de haber encontrado la primera escena de la película."

Aunque la escena de los retretes frente al aeropuerto –que intentaremos no develar más de lo indispensable en estas líneas– no terminó siendo la primera de la película de Danny Boyle, sí es el primer gran momento de su historia acerca de cómo un insignificante asistente de un *call center* llega a estar a punto de ganar 20 millones de rupias en la versión india del programa televisivo *Quién quiere ser millonario*. Y, como no podía ser de otra manera, no falta quien la vincule en cada reseña con aquel inodoro más sucio de Escocia, tan prominentemente retratado en *Trainspotting*, el primer gran éxito internacional de Danny Boyle. Pero tanto en ese primer atisbo de la idea de no demostrar ninguna pena por la pobreza del entorno tan bien rememorada por Beaufroy, como en la decisión –que ejemplifica la escena del retrete– para lanzarse de cabeza en lo peor de esa pobreza y salir de la mano de la aventura, es donde hay que buscar las claves de una película sensible pero nunca condescendiente, que atraviesa esos infiernos no para lavar sus culpas –y las de los espectadores– sino para permitirse disfrutar con el artificio y el espectáculo más sincero del mundo, que es el cine cuando se decide a dejarse llevar por una historia. Como escribió Kenneth Turan, el crítico del diario *Los Angeles Times,* en una de las tantas reseñas admiradas de la película, que pavimentaron su sorprendente camino hacia las múltiples candidaturas al Oscar: "¿Quién hubiese pensado que la mejor película para un auditorio clásico, un melodrama romántico al estilo de Hollywood que entrega satisfacciones a un estudio de una manera ultra moderna, iba a ser realizado en las calles de la India con protagonistas desconocidos, por un director británico que nunca hace dos veces la misma película?"

PERDIDO EN LA TRAMA

Cada vez que le preguntan por qué quiso filmar una película basada en el popular programa de concursos *Quién quiere ser millonario*, Boyle asegura que jamás se le ocurrió esa idea. "¿Por qué querría hacer algo así?", responde, casi repitiendo la pregunta que les hizo a sus productores cuando le presentaron el guión en primera instancia. "La única razón por la que accedí a leerlo es porque estaba firmado por Simon Beaufroy, al que conocía de *The Full Monty*", explica, refiriéndose a la película bautizada como *Todo o nada* para su estreno en Argentina. "Pero para la página 20, mas o menos, ya estaba decidido a hacerla", cuenta el director, sin precisar en ninguna de las tantas entrevistas en las que ha contado esta historia si para entonces ya había llegado a la escena del retrete. "Porque había dejado de pensar en lo que costaría hacerla o en cómo haría tal o cual toma. Me había perdido en la trama, y cuando me pasa algo así leyendo un guión siempre lo vinculo a ese olvido que las madres dicen que suelen tener sobre el dolor que atraviesan durante el parto, una vez que ven el bebé. Bueno, es lo que me pasa cuando leo un guión y no pienso en lo que cuesta hacer una película, sino que la voy viendo como si ya estuviese terminada."

Con la aparición de su protagonista en el concurso televisivo como eje de la trama, y al mismo tiempo apenas como la excusa para recorrer su vida, lo que en realidad se narra en *Slumdog millionaire* es la historia más vieja de todas: la del chico que triunfa contra todas las adversidades. "Me di cuenta mucho después de que estábamos filmando *Rocky*, después de todo", bromeó más de una vez Boyle al hablar de las referencias de su película. Si bien desde su debut con *Tumba al ras de la tierra*, Boyle –un hijo de la clase trabajadora que en su infancia quiso ser monaguillo, pero apenas dejó la adolescencia olvidó viciosamente esa vocación, y escapó de la pobreza a través de la cultura popular– pareciera haber hecho todo lo posible para evitar ser encasillado en algún género, ha mantenido invariable una característica que define a su cine: su estilización estética. Punk urbano confeso, que disfruta siendo lo más contemporáneo posible, Boyle señala que, luego del fracaso de *La Playa* –fracaso estético, se preocupa por señalar, porque financieramente funcionó: sus ingresos triplicaron los gastos–, se dio cuenta de que la única forma de seguir disfrutando de este trabajo era manteniendo bajos los costos. "Lo que pasó con *La Playa* es que a mí no me interesaban para nada esos hippies", confiesa. "Pero si te dan 55 millones de dólares para hacer una película, no podés seguir tus instintos e intentar una crítica social de esos invasores. Tiene que haber romance y parecer un paraíso. Tenés que venderlo así, no queda otra."

Clave para lo que bien puede ser el comienzo de un tercer acto en su carrera como cineasta –el segundo comenzó con *Exterminio*, tal vez su película más exitosa antes que ésta–, *Slumdog millionaire* respira como película gracias a la forma, que permite a la historia avanzar a su aire. Si Bombay es una ciudad en *fast-forward*, como cuenta Boyle que opina Beaufroy, *Slumdog* es una película que rebobina y avanza todo el tiempo, escondiendo en ese truco mucha de la vitalidad que permite que siga siendo una aventura y no un documental o una crítica social. "La esencia de todo lo que yo hago radica en el realismo", explica. "Porque si logro eso como base, después puedo permitirme hacer lo que quiero sin que todo se venga abajo como un castillo de naipes." Y, en *Slumdog*, ese realismo lo consigue saliendo a filmar por las calles de Bombay con las cámaras más pequeñas y el equipo más reducido posible, otra enseñanza del fracaso de *La Playa*. "Yo sabía que si lograba retratar apenas un poco de la vitalidad de Bombay, me tenía que dar por hecho. Y ésa era la única forma de hacerlo", cuenta. "Además... ¡es la única forma de filmar ahí! No hay forma de intentar preparar algo, porque nada está igual al día siguiente. Así que mejor no resistirse, y dejarse llevar. Woody Allen dice que, si querés hacer reír a Dios, contale tus planes. Pero en la India hay tantos dioses, que todo el tiempo estás escuchando las carcajadas."

"Una de las cosas que la India heredó de los británicos es una burocracia feroz. Hay que pedir permiso para todo. Tuvimos que hacer aprobar el guión, que incluía una larga escena con tortura policial. ¡Y la aceptaron! Sólo señalaron que no debía haber policías de alto rango. Las autoridades tienen que reconocer que es algo común. Cuando visitamos ciertas comisarías, los elementos de tortura estaban a la vista, en un rincón." **Danny Boyle**



CONTAR COMO DICKENS

Más allá de que, para ejemplificar la velocidad de la vida en la India, Boyle haya dicho que su película en realidad se parece a *Titanic*, si en el film de Cameron hay una anciana recordando su vida antes de morir, el suyo tiene un joven de apenas 18 años con toda la vida por delante pero con suficientes recuerdos como para más de una película; la clave narrativa de *Slumdog...* es Charles Dickens. Porque si en algún lado se reflejan las desventuras de los niños protagonistas de la película de Boyle es en los melodramas decimonónicos de uno de los grandes personajes de las letras británicas. "Simon Beaufroy me confesó que, mientras escribía el guión, sentía la sombra de Dickens todo el tiempo", explica el director. "Es algo de lo que uno no se puede escapar, al lidiar con tales extremos sociales dentro del contexto de una ciudad extraordinaria."

Película con un costo de 15 millones que ya lleva recaudados más de 100 en todo el mundo, *Slumdog millonaire* fue celebrada unánimemente desde que comenzó a exhibirse en festivales a partir de la segunda mitad del año pasado, iniciando una seguidilla de premios que parece llegar hasta el Oscar, donde compite como Cenicienta ante pesos pesado como *El curioso caso de Benjamin Button* o *Batman, el caballero de la noche*, cuyos presupuestos superaron los 150 millones cada una. Por eso es que la revista *New York* la llegó a presentar como si fuese un Obama ante el Batman Mc Cain. Todo esto, claro, antes de que comenzasen a escucharse las primeras quejas –que acusan a la película de explotar la pobreza– luego de su estreno en India. "La queja es un rostro saludable de la India, mientras no se llegue a la violencia", declaró Boyle a la revista *Newsweek*, donde señala que su película es un entretenimiento, no un documental. Pero subraya que siempre quiso capturar la vitalidad de la ciudad tal cual era, y que eso incluía mostrar que la pobreza no está encerrada en un ghetto, sino que está presente en todos lados, sin ser negada, como en la Inglaterra victoriana.

Por su parte, ciertos periodistas de la India han señalado que les resulta extraño que lo más criticable de la película –el uso de torturas por parte de la policía– no haya sido siquiera mencionado en la polémica. Por eso es que hay quienes consideran la polémica simplemente como un arma negativa más en la cada vez más feroz pelea promocional previa al Oscar. "Una de las cosas que la India heredó de los británicos es una burocracia feroz", señaló en su momento Boyle. "Hay que pedir permiso para todo, algo que resulta casi ridículo en un país donde las cosas cambian todo el tiempo. Pero eso hizo que tuviésemos que hacer aprobar el guión que íbamos a rodar, donde estaba incluida la escena de la tortura. ¡Y nos la aceptaron! Sólo señalaron que no debía incluir policías de alto rango. Es que hasta las autoridades tienen que reconocer que es algo común. Cuando visitamos ciertas comisarías, los elementos de tortura estaban a la vista, en un rincón."

Hacia el final de su reciente entrevista en la revista *Newsweek*, el periodista Fareed Zakaria le pregunta a Boyle si ya tiene preparado un discurso para cuando llegue la noche de los Oscar. "Ya que una de las preguntas del concurso es cuál de los presidentes norteamericanos aparece en los billetes de 100 dólares, tengo la gran oportunidad de citar a Benjamin Franklin. El dijo que nada es seguro en la vida, salvo la muerte y los impuestos. Y yo agregaría: también los juicios y las protestas." Ⓡ

agenda

domingo 8



Javier Calamaro y la Fernández Fierro

Javier Calamaro, desde hace unos años devenido tanguero, después de su disco *Villavicio* sigue su camino relacionándose con artistas que desde hace años se dedican a cultivar el género. Esta noche hará un show junto a la Orquesta Típica Fernández Fierro, poderosa agrupación que comparte con el ex Guarro cierta vinculación entre música tanguera y espíritu rocker. Será una oportunidad única para verlos compartir escenario.
A las 20.30 en Anfiteatro de Costanera Sur, Calabria y Rosario Vera Peñaloza. Gratis

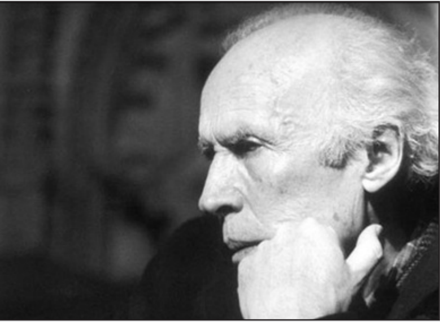
lunes 9



Eduardo Capilla

En esta muestra continúa un procedimiento técnico que comenzó a practicar a principios de 1998: el trazado de la pintura genera un dibujo independiente de ella, que se revela según la dirección de la luz ambiente. Se produce un modo diferente de expresión, y como sucede con la innovación de una modalidad en lo técnico, también genera otros modos de comprensión y la aparición de diferentes jerarquías para ella. Una vez más un gesto tan antiguo y simple como colocar un material sobre otro brinda un renovado resultado estético.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930.
Gratis

martes 10



Continúa Eric Rohmer

En esta entrevista filmada por André S. Labarthe, Eric Rohmer desarrolla algunos de los fundamentos de su ética y de su práctica del cine. Rodeado de muestras valiosas, contesta las preguntas de Jean Douchet, entrevistador erudito y ameno. Subraya el papel de la filosofía y de la música alemanas en su cine y en el de sus cómplices de la Nouvelle Vague. Al evocar el azar, tema esencial de sus películas, expone sus principios y regala una sabrosa lección de cine.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

cine

El Circo *The Circus*, de y con el magistral cómico Charles Chaplin. Clásico de todos los tiempos.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8

Moretti *La messa è finita*, del director italiano Nanni Moretti, con él y Enrica Maria Modugno.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

No al amor En el autocine se verá *Motivos para no enamorarse*, de Mariano Mucci, con Jorge Marrale y Celeste Cid.
A las 21.30, en Rosedal de Palermo, Av. Iraola y Av. Sarmiento. Gratis

teatro



Británico Se presenta *El tiempo y los Conway*, un clásico escrito por el dramaturgo británico J.B. Priestley, con dirección de Mariano Dosenna. Una pieza que aborda de una manera inquietante la temática del devenir del tiempo.
A las 20.30, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 30.

Hermanos Esta es una familia mediana como tantas otras: con un poco de todas y un poco de ninguna otra. Con: Fernando Sayago, Luciano Correa, Gerardo Otero y Lionel Arostegui. Estrella invitada: Piñín Holgado. Con dramaturgia de Cristian Scotton y dirección de Pedro Antony.
A las 23, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

danza

Nocturna Este espectáculo combina el clima arrabalero del tango con vertiginosos números de acrobacia aérea. Doce artistas en escena invadirán las noches del histórico barrio de Recoleta y sorprenderán al público en este original espectáculo.
A las 21, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

arte



Pintura Muestra de Ariel Mlynarzewicz. La valorización de la pintura como lenguaje visceral, que adoptó el artista desde siempre, es la identidad fundante de su obra, *Los lugares de la pintura*.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930.
Gratis

Dúo Los artistas argentinos Benito Laren y Gustavo Daniel Ríos inauguran una muestra conjunta esta semana. Sin ser una total abstracción, se esconden o se evidencian estructuras que remiten a niños, perros, autopistas, polleras.
De 17 a 22, en Aleph, Chacabuco 447 C.
Gratis

Marina Sabato Su pintura le da la libertad de crear un mundo propio, que se vale por sí mismo y que se deja ver en esta muestra, *Simula ser perfecta*.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574.
Gratis

música

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora, nuevamente al aire libre.
A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana, continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda".
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis
Convocatoria Está abierta la Convocatoria para la Bienal Nacional de Arte de Bahía Blanca 2009. Fecha de cierre: 11 de marzo.
Más info: mac@bb.mun.gba.gov.ar

arte

Dibujo Las ilustraciones de Ana Laura han sido publicadas en las revistas *Borderline* (EE.UU.), *Venus* (EE.UU.), *Entrecasa* (Argentina), *Ohlala* (Argentina), *Gataflora* (Argentina) y otras. Esta es su primera muestra.
En Cobra Libros, Aranguren 150.
Gratis

cine

Boda china En el ciclo de "Cine bajo las estrellas" se podrá ver *La boda de Tuya* (2006) de Wang Quan'an.
A las 21, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

música

Dancing Mood Comienza el ciclo "Martes de Carnaval". Dancing Mood se atreve a cortar la semana e invita a su público a bailar al ritmo ska y reggae con invitados sorpresa todos los martes de febrero.
A las 21 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

etcétera



+ 160 Gustavo Lamas, DJ Felipe y Bad Boy Orange serán los encargados de la cabina del subsuelo XSS.
Desde las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 20.

Francesa Clásico de martes, la "Noche francesa" propone música, comida y tragos con los DJ Jimmy y S. Arévalo.
Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis

Fiesta 13 Los DJ Rollínguez y Gorian Gray (Sympathy for the Party) musicalizan esta fiesta.
Desde las 22, en Tiki Bar, Niceto Vega 5507.
Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 11



Peter Murphy

El ex vocalista de Bauhaus llega a B. A. Delgado y elegante, con prominentes pómulos y aspecto vampírico, Murphy ha sido considerado "el padrino de la música gótica" y es, sobre todo, un icono de los años '80 (inolvidable en los primeros minutos de *El ansia*, cantando el clásico "Bela Lugosi's Dead"). Su registro musical, tras la disolución de Bauhaus, ha evolucionado por numerosos géneros, desde el pop-rock hasta la electrónica, pasando por la música oriental o los sonidos after-punk. Presentará su último disco *New Solo Album TBA*.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 80.

jueves 12



Alanis Morissette

Nuevamente en la Argentina, y como parte de una extensa gira mundial, Alanis Morissette ofrecerá un único recital en Buenos Aires donde interpretará todos los éxitos que la convirtieron en superestrella. Dará a conocer además *Flavors of Entanglement*, el CD que acaba de publicar y ya lleva más de 4 millones de ejemplares vendidos. Alanis nació en Canadá, y en 1994 se trasladó a EE.UU. Su gran éxito fue el disco *Jagged Little Pill*, que resultó vertiginosamente consagratorio.

A las 21.30, en el Estadio Luna Park, Bouchard 465. Entradas: desde $ 80.

viernes 13



Caja cerrada, de Martín Solá

Tras su paso por varios festivales internacionales, se estrena un documental que retrata la vida de un grupo de pescadores de diferentes países. Encerrados en un mismo barco, en medio de la nada, estos hombres extienden todas las noches sus redes al mar. Y en ese marco, con la percepción sabia del que mira y espera, *Caja cerrada* perfila un relato sobre el capitalismo y la muerte, que avanza a través de lenguas y experiencias inconexas.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

sábado 14



Roos y Palo en Costanera Sur

Cada uno acompañado con su banda, Palo Pandolfo primero y Jaime Roos cerrando la noche, amenizan el verano porteño. El ex Los Visitantes desgranará un repertorio integrado por el acústico y campero *Ritual criollo*, su demorado tercer disco solista. Mientras que Jaime Roos (a las 21.45) seguirá presentando su primer disco de estudio en casi una década y media, el emotivo y personal *Fuera de ambiente*, con un show que también recorrerá toda su carrera.

A las 20.30, en el Anfiteatro de Costanera Sur, Calabria y Rosario Vera Peñaloza. Gratis

arte



Inauguró Una muestra de fotografía de Soledad Allami, Andrea Carabantes Soto y Federico Hoffmann.

En Canasta, Delgado 1235, Colegiales. Gratis

Recomienzo del mundo La imaginación en personas con discapacidad explora las posibilidades de la producción artística como estrategia de resignificación de la experiencia subjetiva en personas con discapacidad, y la potencia de la creación estética.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis

música

Rosal La banda de María Ezquiaga brindará un show acústico. El ciclo, que se realiza al aire libre, cuenta con un stand de comida y patio zen. Luego del recital, King Coya (aka Gaby Kerpel) realizará un DJ set.

A las 20 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

teatro

Plumas *Tres viejas plumas* de Claudia Piñeiro, con la actuación de Claudia Lapacó, Adrián Navarro, Marcos Montes y dirección de Marcelo Moncarz.

A las 21, en Maipo Club, Esmeralda 443. Entradas: desde $ 40.

etcétera

Wacha! Continúa el ciclo Wacha! con Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados. En el Funky Room, el encargado de musicalizar será el DJ residente Eduardo Neulist.

Desde las 24, en Bahrein, Lavalle 343. Entradas: desde $ 30.

Naranja vivo Como todos los miércoles, un invitado musicaliza, siempre manteniendo el capricho como una tendencia y el eclecticismo como una estética. Hoy: Sumaia O.

Desde las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Entrada: $ 15.

música



Corazonada Liliana Herrero continúa tocando su último CD *Igual a mi corazón*, acompañada por Mariano Cantero, en percusión, y Matías Arriazu, en guitarra, todos los jueves de febrero.

A las 22, en el C.C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50.

Una quimera El trío integrado por Santiago Fernández (Me Darás Mil Hijos), Rodrigo Guerra (Pequeña Orquesta Reincidentes) y Gonzalo Santos (Satélite Kingston), conocido como La Quimera del Tango.

A las 24, en Territorio Bar, Estados Unidos 500. Entrada: $ 20.

Multiinstrumentista El marplatense Stephen Palmer, guitarrista de Las Trampas de Lily, realizará un recital acústico. DJ Undertone será el encargado de musicalizar el pre y post-show.

A partir de las 23.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.

Pantoja La reina de la copla, Isabel Pantoja, llega a Buenos Aires para presentarse esta noche y dar un gran show.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 80.

etcétera

69 El clásico de la noche porteña continúa con sus ritmos: house, electro, minimal, techno, hip hop y funk. Con la presentación de La Compañía Inestable del 69, los DJ residentes Seba Zuker, Pedro Segni y la DJane invitada Romina Cohn.

Desde las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

Rewinding Ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos en el que ofician de DJ de diferentes personalidades de la noche porteña.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis

Borges Se dará la charla "Borges en su laberinto", a cargo de la Dra. Alicia Estela Poderti, en la que se abordarán las innovaciones que proponen los textos de Borges: del texto lineal tradicional al hipertexto simultáneo e interactivo.

A las 19, en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis

cine



Los compañeros Clásico de Mario Monicelli (1963). Una mañana en Turín ocurre un accidente en los talleres: una rueda de acero destroza la mano de un trabajador. Un socialista trata de predicar la conciencia de clase, lo cual deriva en una sangrienta revuelta que es brutalmente reprimida.

A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Sidra Se anuncia como la primera película pornográfica apta para todo público. Con Martín Policastro y Diego Recalde.

A las 19, en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Gratis

El amarillo Casi como un documental, la película nos introduce en este lugar; un reportaje a la tierra, al paisaje, donde una pequeña pero profunda historia de ficción se asoma con la sencillez, la intensidad y el amor de la atmósfera rural que la contiene. De Sergio Mazza.

A las 18.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis

música

Adicta La banda de pop oscuro toca esta noche su cuarto disco, *Cátedra*, junto a Ser y Norma.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 20.

Villamil La actriz y cantante Soledad Villamil continúa presentando su disco *Canta*.

A las 22, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50.

El Otro Yo El grupo integrado por los hermanos Aldana, Raimundo Fajardo y Gabriel Guerrisi toca hoy.

A las 20, en Peteco's, Meeks y Garibaldi, Lomas de Zamora. Entrada: $ 20.

Leo Maslíah El músico uruguayo hará uno de sus ya clásicos shows de música y humor.

A las 23, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entradas: desde $ 20.

arte

Presas El conjunto de obras que se exhibirá en esta muestra —alrededor de 50, fundamentalmente óleos, más algunas carbonillas, témperas y temples— resume a grandes rasgos todas las temáticas transitadas por Leopoldo Presas.

En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

cine



Roud muvi Primera película que se estrena en esta sala no convencional. Tres hermanos, cuyo padre agoniza, han decidido emprender una peregrinación con la esperanza de ayudarlo en algo. Deberán compartir un día entero juntos sin otra escapatoria que el campo abierto. De Dennis Smith y Alejandro Welsh.

A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10.

Mundo tributo De Adrián Fares y Leo Rosales. Un mundo de personas que se transforman en sus ídolos, un mundo de disfraces y colores vivos, donde se esconde también una realidad: la dificultad que tienen los que se dedican a la música para vivir de su arte.

A las 21.30, en Rosedal de Palermo, Av. Iraola y Av. Sarmiento. Gratis

música

Tantanian Completando la trilogía de espectáculos musicales iniciada con *De lágrimas* (2002) y continuada con *De protesta* (2004), Alejandro Tantanian presenta un recorrido musical por la intimidad, los gritos, los sueños y los silencios de la noche.

A las 21.30, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Aloras El música Gonzalo Aloras presenta *Superhéroes*, durante todo febrero.

A las 24, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

etcétera

Pop de Salón Como todos los sábados pasarán música en esta fiesta DJ Diego Chamorro, DJ Pablo Bulnes y DJ Pablo De Caro.

A las 24, en el Salón Pueyrredón, Santa Fe 4560. Entrada: $ 20.



1

El comandante del

En 1978, Harvey Milk, el activista gay más importante de los Estados Unidos, fue asesinado en San Francisco junto al entonces alcalde George Moscone, y el crimen marcó y despertó a una generación. Ahora la importancia como militante por los derechos civiles del político llega por fin al cine comercial de la mano de Gus van Sant, el director de *Mi mundo privado* y *Elephant*, que en su regreso al cine *mainstream* lo eligió como protagonista de su film biográfico *Milk*, que compite por el Oscar a Mejor Película y cuenta con una enorme actuación de Sean Penn. Aquí reproducimos fragmentos de uno de los discursos más famosos de Harvey Milk, que se conoce como "Hope", es decir, "Esperanza", pronunciado poco antes de su muerte.

POR HARVEY MILK

Mi nombre es Harvey Milk y vine a reclutarlos.

¿Por qué estamos aquí hoy? ¿Por qué están aquí tantos gays? ¿Qué está pasando?

Quiero explicarles por qué es importante que haya candidatos gays y que se elijan gays. Hay una razón y es muy importante, y creo que si mis amigos y votantes que no son gays la entienden, también van a entender por qué me presenté tantas veces, hasta llegar.

Hay una gran diferencia, una diferencia que sigue siendo vital, entre elegir a un amigo de los gays y elegir un gay. Los gays fuimos calumniados a nivel nacional. Nos emplumaron, nos acusaron de pornógrafos, de ser abusadores de menores. No alcanza con tener amigos en el poder, por más buenos amigos que sean.

La comunidad negra lo entendió hace tiempo: los mitos contra los negros sólo pueden ser contestados por líderes negros elegidos por el voto, para que la comunidad negra sea juzgada por esos líderes y no por sus criminales. Los hispanos no pueden ser juzgados por los mitos o los criminales. Los asiáticos no pueden ser juzgados por los mitos o los criminales. Y ya es hora de que los gays no seamos juzgados por los mitos o los criminales.

Como todos los demás grupos, tenemos que ser juzgados por nuestros líderes y por los que salieron del closet. Si somos invisibles, quedamos en el limbo, gente sin familia, sin padres, sin hermanos ni amigos, sin profesiones. Un buen porcentaje de esta nación queda así compuesta por estereotipos de potenciales abusadores de menores. La comunidad negra ya no es juzgada porque tenga amigos sino por sus legisladores y líderes. Tenemos que darle a la gente la oportunidad de vernos por nuestros legisladores y nuestros líderes. Un gay elegido puede marcar la agenda, ganarse


2

1. UNA ESCENA DE *MILK*, DE GUS VAN SANT
2. HARVEY MILK JURANDO COMO SUPERVISOR DE SAN FRANCISCO, 1977.

Castro

el respeto del país en general y de los jóvenes en nuestra propia comunidad que necesitan ejemplos y esperanza.

Los primeros gays que elijamos tienen que ser fuertes. No se pueden conformar con sentarse en última fila. No pueden conformarse con que les den las sobras. Tienen que estar por encima de la trampa y la dádiva. Tienen que ser, por nuestro bien común, independientes e incorruptibles. La frustración que sentimos es porque no nos entienden, y los amigos no llegan a sentirla. Pueden verla en nosotros, pero no pueden sentirla. Porque un amigo nunca salió del closet. Yo me acuerdo cómo fue mi salida del closet y cómo me encontré con que no tenía modelos.

Y no puedo olvidarme de qué cara tiene alguien que perdió la esperanza. Sea gay, sea viejo, sea un negro buscando un empleo que no está, sea un latino tratando de hacerse entender en una lengua que le resulta extranjera. Y hablo en primera persona porque estoy orgulloso, orgulloso de estar aquí frente a mis hermanos y hermanas gays, orgulloso de ustedes. Es hora de que tengamos varios legisladores que sean gays y estén orgullosos de serlo, que no se queden en el closet. Creo que un gay no tiene que evadir sus responsabilidades y tener miedo de que lo saquen de su puesto.

Los gays de aquí y de todo el país, los jóvenes que están saliendo del closet y escuchan a la derecha religiosa por los medios, lo que necesitan es esperanza. Ustedes tienen que darles esperanza. Esperanza de un mundo mejor, un mañana mejor, un lugar adonde ir si las presiones en casa se hacen insoportables. No sólo para los gays sino también para los negros, los latinos, los viejos, los lisiados... Si ustedes ayudan a elegir más gays, les estarán mandando una clara señal a los que se sienten afuera, una señal de que es posible avanzar. Si un gay puede, las puertas están abiertas para todos.

Vida y obras

Harvey Milk fue el primer hombre gay elegido para un cargo público en los Estados Unidos; fue supervisor en San Francisco (una suerte de concejal) en 1977, cuando era alcalde George Moscone, después de tres intentos fallidos. Sus intensas campañas, su estilo confrontativo y simpático le ganaron la calificación de “populista gay” y de “alcalde del Castro”, barrio donde inició su carrera cuando ya tenía más de 40 años. En sus 11 meses en funciones logró, entre otras cosas, hacer pasar una ley que prohibía la discriminación laboral por orientación sexual, y más tarde aplastar en elecciones a la Iniciativa Briggs (o Propuesta 6), que exigía prohibir que las personas homosexuales fueran maestros o profesores (una campaña de la derecha religiosa que agitaba la bandera de asimilar homosexualidad con pedofilia como fantasma más importante). Harvey Milk y el alcalde Moscone fueron asesinados el 27 de noviembre de 1978 por otro supervisor, Dan White, un joven ex policía y ex bombero. Durante la noche del crimen, la ciudad vivió una impactante vigilia con velas que demostró –por si hacía falta– el afecto de la comunidad por el supervisor, y lo mucho que había cambiado la ciudad de San Francisco, desde entonces ejemplo mundial de tolerancia. Dan White fue llevado a juicio, y tuvo una condena efectiva de apenas 5 años; sus abogados sostuvieron que el ataque de ira había ocurrido por un abuso de comida chatarra (!!!) que habría disminuido sus facultades racionales. La absurda condena y la más absurda defensa iniciaron una revuelta en el Castro que se extendió al resto de la ciudad y pasó a la historia como “Los disturbios de la noche blanca” (*White Night Riots*): 3 mil personas pelearon hasta el amanecer con la policía, y la ciudad de San Francisco sufrió un millón de dólares en pérdidas materiales. Dan White se suicidó a los 39 años, poco después de salir libre de prisión. La vida y la militancia de Harvey Milk fueron documentadas en *The Major of Castro Street* (1982), la biografía escrita por el periodista gay Randy Shilts (autor de la impactante y clásica investigación sobre los primeros años del sida *Y la banda siguió tocando*) y *The Times of Harvey Milk*, documental de Rob Epstein que ganó el Oscar en 1984. Después de años de idas y vueltas, Gus van Sant logró llevar la historia al cine *mainstream* con la biopic *Milk*, que se estrena la semana que viene y compite por el Oscar a Mejor Película. La actuación de Sean Penn como Milk es medida, impecable, valiente. Lo acompaña un elenco sobrio que forma un conjunto casi ideal: James Franco y Diego Luna interpretan a dos de sus parejas en diferentes momentos de su vida, Josh Brolin se carga la difícil tarea de interpretar al asesino Dan White, y el joven Emile Hirsch impresiona en su creación de Cleve Jones. El crecimiento de ese personaje, de jovencito prepotente y callejero a militante y compañero de Harvey Milk (que lo formó en la política) está narrado con gran inteligencia. Cleve Jones fue, años después, el creador de la San Francisco Aids Foundation y del NAMES Project AIDS Memorial Quilt: un gigantesco tapiz conformado por miles de más pequeños paneles-tapices personalizados hechos de ropa, peluches, perlas, plumas, telas, sábanas o cualquier otro género. Cada uno lleva el nombre del ser querido que ha muerto víctima del sida y lo confeccionan parejas, amigos y familiares. El tapiz completo hoy pesa 54 toneladas y es el objeto de arte popular y colectivo más grande del mundo. Rob Epstein también hizo un documental sobre este proyecto, *Common Threads: Stories From The Quilt* y ganó su segundo Oscar, en 1989.

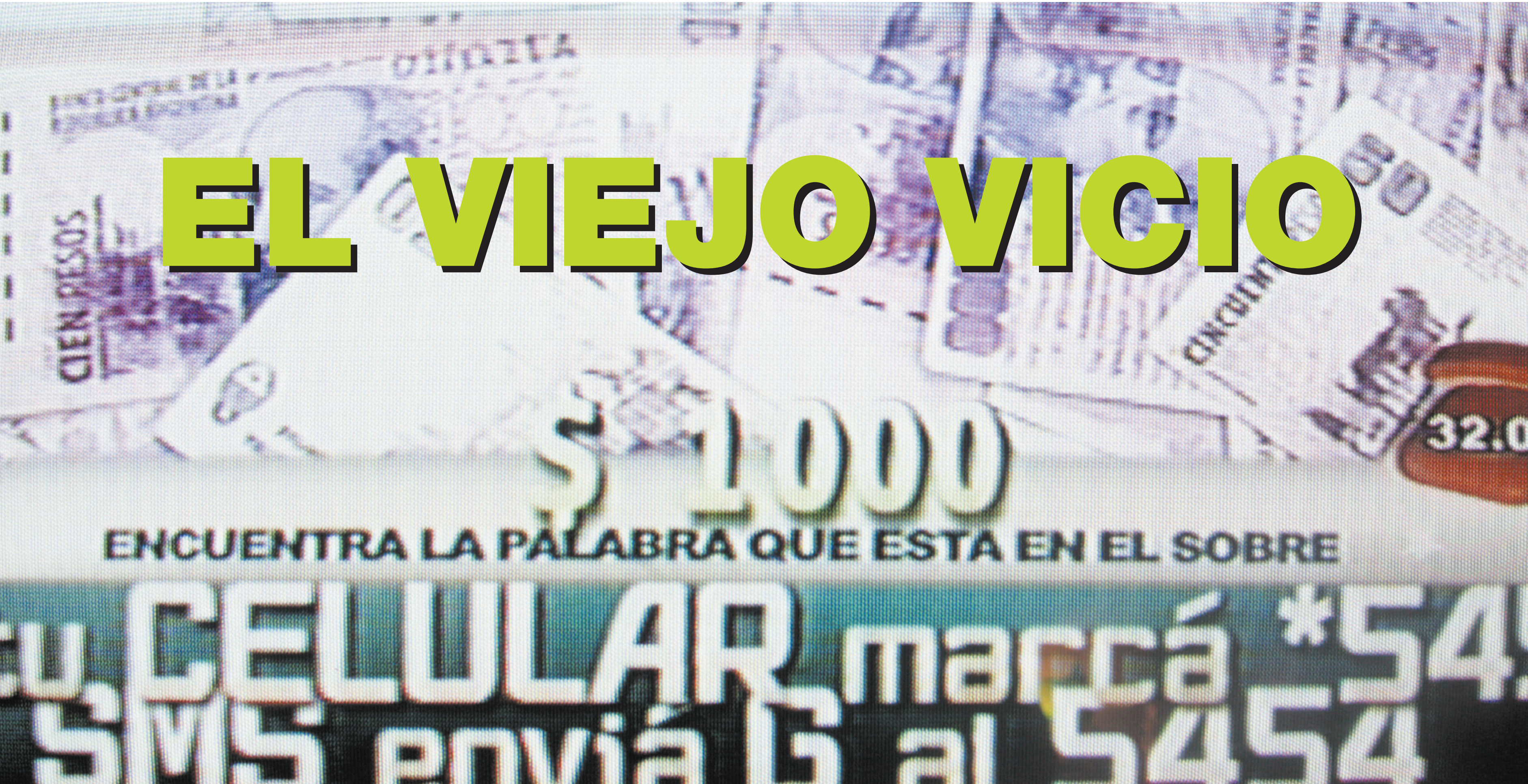


FOTO: VERA ROSENBERG

EL VIEJO VICIO

El "Llame ya" presupone abundancia, tarjeta de crédito, problemas en la cocina o con la plancha. En cambio, la trasnoche de chicas y dinero hace lo imposible por atrapar al público de la malaria, la alienación de trasnoche y el botín pequeño para gastar ya mismo. Sin embargo, por mucho celular y *Gran Hermano* al que apele, su yeite es el mismo de siempre: la timba.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Casi sin avisar, casi sin despedirse. Así fueron apagándose de la televisión algunos de los cuadrafónicos "llame ya" de Sprayette y Cía., que tuvieron su auge en los '90. Hoy quedan, más que nada, estertores como los de Jorge Hane piropeando a Ethel Rojo y Santiago Almeyda en una surrealista postal del Riachuelo. Pero aquel mantra que alimentó tantas burlas y homenajes rebrotó en un fenómeno totalmente distinto, versionado como "llamá o mandá un SMS" a un determinado número de cuatro cifras que se va repitiendo a una velocidad de 200 km por minuto + IVA cada madrugada.

Si bien los programas de trasnoche que invitan a jugar vía celular ("TU herramienta", repiten incansables), cuentan con una antigüedad de más o menos cinco años, aún hoy mantienen un halo de novedad, de recién llegados, tal vez por su extraña franja horaria, tal vez por sus asépticas escenografías. Y sobre todo por su inherente naturaleza solitaria porque, como sucede con muchos vicios, estos programas suelen ser vistos en soledad y recordados en silencio, es decir, exactamente lo contrario a las charlas que despiertan las vicisitudes de una telenovela o las eliminaciones de *Bailando por un sueño*.

El primero fue *Call TV* (Canal 9). Después llegaron *Clase X* (América), *Llamá y ganá* (Canal 13) y *Sonámbulo$* (Telefé). Todos fueron rotando no sólo su formato sino también sus conductores. A tal punto que, más allá del negocio insomne que constituyen, es interesante ubicar este tipo de formatos en el universo de la televisión: una complejísima cantera de la tele que a su vez recicla, muchas veces, lo que va escupiendo la mismísima tele. Así como en el fútbol, por más final que se juegue en las divisiones inferiores, si un juvenil brilla en un puesto es convocado inmediatamente a la Primera, este tipo de programas sirvió de vidriera, por ejemplo, a Victoria Manucci, Emiliano Rella, Fabián Roshental, Cinthia Fernández y, sobre todo, Carla Conte (consagrada junto a José María Listorti en *El casting de la tele*).

De todos estos programas –que sus propios conductores van definiendo, por ejemplo, como "cajero automático televisivo" o "Viagra económico para tu bolsillo"–, hoy quedan firmes exponentes como *Llamá y ganá* (Canal 26 de cable); *Play TV* (Canal Garage), *Call TV* (siempre en Canal 9) y el de canal Magazine. La esencia es la misma, aunque cada vez más perfeccionada: filosofía de "hoy puede ser un gran día, planteátelo así" en medio de una fórmula que lleva a su máxima expresión el imaginario timba que tan bien supo instalar Gerardo Sofovich a partir de los cortes de manzana, el yenga, partidos de truco, de bowling, etcétera. Claro que, en este caso, la simpatía por el vicio parece haber calado hondo en una generación, la del celular, que tal vez no haya visto nunca un programa de Sofovich: no sólo porque los costos de producción son bajos sino también porque los premios mismos ya no están pensados para que el ganador no trabaje nunca más sino para vivir al día, para gastarla en un día, tal como incitan los conductores.

Por eso mismo las restricciones que ejercen las ventas de Sprayette –tener una tarjeta de crédito para adquirir un insólito producto a un precio exorbitante– son totalmente elididas en estos programas que hacen su negocio de la malaria y en los que se puede participar (aunque, bueno, una vez que te comunicás casi siempre te cortan) con sólo unos pesos.

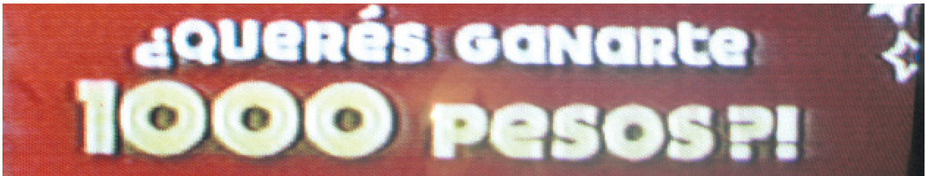
El combo se completa con el infatigable motor de jóvenes sexies, a los que les encanta quejarse porque nadie los llama, y una serie de oligofrénicos juegos que consisten en responder preguntas sin el mínimo asomo de *tricky questions* (¿en qué año salió campeón Boca, por última vez, del torneo de Primera División?), armar palabras con letras desordenadas ("diálogo", "amistad", de las cuales te dan, además, la primera, la última, las del medio) o encontrar la inocultable figura de la Ritó escondida entre números que se van desocultando, más ayudas como "sus siglas son MER" y "es una enana potente que le gusta chuponear a las mujeres". Desafíos todos en los que dan ganas de fracasar para no sentirse tan fracasado.

Tanta improvisación (los conductores suelen ir enhebrando, vía asociación libre, discursos y gestos de interés psiquiátrico), tanta desfachatez ("sólo tengo 24 años, así que todavía tomo la leche", dice Lionel Pecoraro de *Call TV*; "y yo la mamadera", dice su coequiper Alejandra Martínez, ex *Gran Hermano 2*) y tanta honestidad brutal ("si tuviera el culo de la Ritó no estaría acá", dice otra de las chicas de *Call TV*) se dan cita para armar una especie de laboratorio televisivo al que habría que sumar los gritos en *off*, extrañísimos primerísimos primeros planos, rupturas de lenguaje como "pregunteja" "pesetos", hallazgos como "minuto erecto en el aire", silencios que en otras franjas horarias serían imperdonables y la aparición y desaparición totalmente anárquica en pantalla de los propios conductores y también de personajes invitados como Andrea y Soledad, integrantes de vaya a saber cuál *Gran Hermano*, para promocionar un show lésbico, aunque siempre aclarando que no son lesbianas.

Pero lo que contrasta a todo trapo con la programación, digamos, diurna es su concepción del tiempo: estos programas rompen, entre muchas otras cosas, el lugar común del tiempo tirano de la televisión que generó los enojos de artistas que no podían promocionar suficientemente sus obras o de políticos que no podían defenderse a sus anchas. Por obvias razones de acumular centavos por minuto (es notable que los conductores hablen de centavos cuando la llamada cuesta más de un peso veinticinco), su tiempo siempre se dilata, siempre se expande. Si un conductor, por algún misterio insondable, trae a colación el programa *Rompeportones* y su compañera dice no conocerlo, nada va a evitar que él se tome todo el tiempo del mundo para explicarle que se trataba de un tristemente célebre programa humorístico de fines de los '90 protagonizado por Miguel del Sel, Emilio Disi, Jorge Martínez y Pipo Cipolatti. El colmo mismo de este manejo *ad infinitum* del tiempo se da, especialmente en *Call TV*, cuando congelan durante casi un minuto la imagen del conductor poniendo una cara poco feliz, lo que a nivel del juego tiene su correlato cuando detienen el reloj para dar más tiempo a las decenas de miles de insomnes que, mientras se sorprenden de que nadie más quiera participar, se gastan los dedos mensajeando/llamando para que sólo salgan al aire uno o dos. Algo que también retoma el modelo de aquellas interminables publicidades de Sprayette dando vueltas como un trompo con infinitas escalas de "llame ya". Una paralización del tiempo a tono con las ojeras dilatadas y el interminable chicle que constituyen las horas de insomnio.

Como viajar fumado, y en ascensor antiguo, hasta la cima de un rascacielo.





La vida con ellos



Acaba de editarse *El año del perro*, una película indie en la que Molly Shannon, comediante surgida de *Saturday Night Live*, se lanza a la militancia por la protección de los animales después de la muerte de su mascota adorada. Al mismo tiempo, todavía puede verse en cine *Marley y yo*, con Owen Wilson y Jennifer Aniston, que aunque es muy diferente en espíritu y mucho mayor en presupuesto, comparte una perspectiva adulta y sincera en relación con el amor que los protagonistas sienten por sus perros, compañeros de vida y mejores amigos.

POR MARIANO KAIRUZ

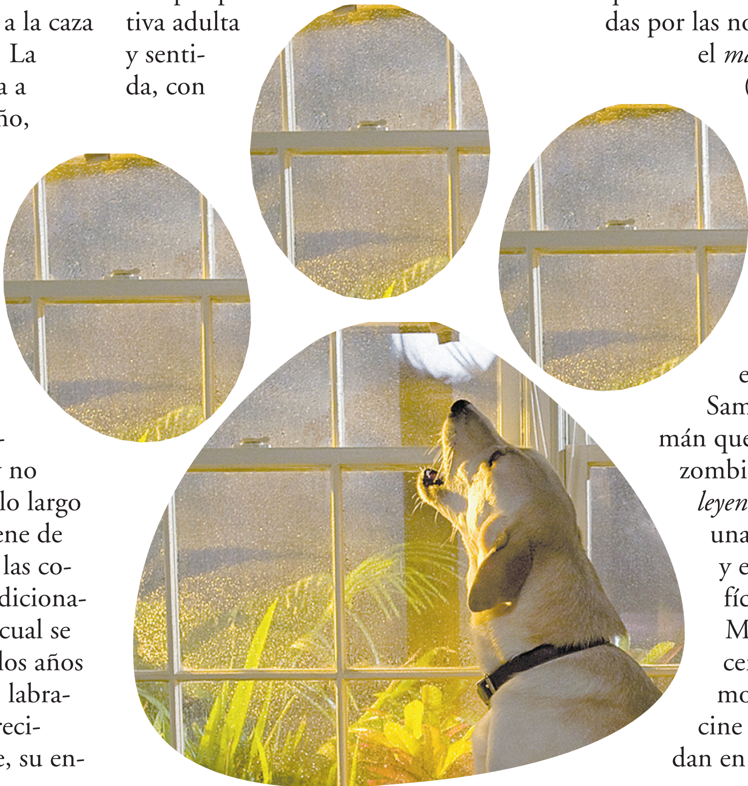
Las películas *El año del perro* –una producción de bajo presupuesto que pasó el año pasado por Sundance y acaba de salir acá en DVD– y *Marley y yo* –un estreno comercial de la Fox que todavía puede verse en los cines– tienen en común un tema: el amor por los perros. Pero lo que une a la agridulce comedia con la actriz surgida del programa *Saturday Night Live* en los '90, Molly Shannon, con esa otra comedia que protagonizan Jennifer Aniston y Owen Wilson –dos films capaces de sumergirnos en una tristeza profundísima–, aparece retratado de maneras casi opuestas.

Y es que lo normal es que en las películas de perros todo quede reducido a pequeñas y poco originales aventuras destinadas al público infantil. Como si el amor por una mascota fuera algo de lo que sólo somos capaces de chicos, una sensibilidad que perdemos de adultos. En esas películas –las sagas de Buddy, los Bingo, los Beethoven–, los animales nunca pueden ser sencillas mascotas a las que se quiere como tales –más o menos lindas, desobedientes o pulgosas– sino que casi siempre deben ser convertidas en estrellas deportivas o héroes intrépidos e ingeniosos. Existe alguna noble excepción –*Rescate en la Antártida*, el caso real de un grupo de hermosos siberianos en peligro–, pero en general todo se limita a este esquema del perro como protagonista de bobadas infantiles. O, en ocasiones, a la variante "cuanto más conozco a los hombres más quiero a mi perro": el perro como recurso para hablar pestes de su amo.

Algo de esto último había hace unos años en la divertida *Very Important Perros*, de Christopher Guest, sobre el absurdo mundo de los ejemplares de exhibición y el comportamiento neurótico de sus propietarios. Y algo de eso hay también en *El año del perro*, la primera película como director del guionista y actor Mike White (el tipo que escribió, entre otros guiones, los de *Escuela de rock* y *Nacho libre*). No es exactamente misantropía, pero es por lo menos sugestivo que en *El año del perro* el único personaje querible sea su protagonista, Peggy (Shannon), una cuarentona con un trabajo de oficina nada estimulante y una vida social casi nula, que parece volcar todas sus necesidades afectivas en su pequeño beagle Pencil. La rodean un puñado de personajes irritantes y presuntamente más "normales": un jefe siempre tenso y demasiado obsesionado con su trabajo; su cuñada (Laura Dern), obsesiva sobreprotectora de sus hijos; y un vecino (John C. Reilly) aficionado a la caza y coleccionista de armas blancas. La inesperada muerte de Pencil lleva a Peggy en un viaje personal extraño, que empieza suavemente por pasarse al "veganismo" y desemboca en una furiosa militancia por la protección de los animales.

Por otro lado, *Marley y yo* cuenta la historia de una pareja de periodistas (Aniston y Wilson); cómo inician su vida matrimonial, la llegada de los hijos, los sacrificios profesionales y no mucho más que la vida diaria, a lo largo de unos cuantos años. Lo que tiene de particular, dentro del mundo de las comedias románticas familiares tradicionales, es que el lapso a lo largo del cual se extiende el relato corresponde a los años de convivencia con un lindísimo labrador (Marley). Su adopción, su crecimiento, su fama de ingobernable, su envejecimiento y, sí, su muerte. Es notable el papel de sustitutos afectivos que juegan los perros en una y otra película, porque Marley es adoptado en un principio como un intento del marido por calmar las ansiedades maternales de su esposa, y eventualmente pasa a ser casi como uno más entre los hijos. Si en *El año del perro* cada cuadrúpedo, desde Pencil en adelante, que Peggy lleva a su casa parece suplir una carencia emocional mayor –desde que vemos a Pencil dormir en su cama a su lado–, en *Marley y yo* es el moño sobre el cuadro de la familia tipo perfecta.

Con sus diferencias, el gran logro de ambas películas es hablar del amor por los perros desde una perspectiva adulta y sentida, con una dignidad que el cine no suele prodigarle. "Un perro siempre te va a ser fiel, a diferencia de lo que puede decirse de tu novio", le dice Peggy a una amiga del trabajo, en un rapto de indignación, poco antes de entregarse por completo a su militancia por "esas muchas clases distintas de amor que existen en la vida". "A tu perro no le importa si sos atractivo o no, si tenés mucho dinero o nada", coincide el personaje de Owen Wilson en su expresión del amor incondicional que ofrece su mejor amigo (y el único verdadero, en cuatro patas o erguido, que aparece en la película). Una es una película sobre gente rara y la otra sobre gente normal, aunque ambas categorías queden relativizadas por las nociones que el cine indie y el *mainstream* hollywoodense (¡son Aniston y Wilson!) suelen tener de una y otra, respectivamente.



Y la gente, normal, excéntrica, amarga o feliz, es lo que el cine hace de ella, pero esos perros parecen perros de verdad. Perros capaces de emocionarnos, como lo hizo Sam, la increíble ovejero alemán que hace un año combatió zombis junto a Will Smith en *Soy leyenda* y de cuya muerte –en una vuelta de guión traicionera y extorsiva como pocas– es difícil reponerse. Como lo hace Marley; perros capaces de hacernos llorar como nenes, como rara vez lo consiguen en el cine los protagonistas que andan en dos patas.

Las enseñanzas de Don Juan

A lo largo de los años, Juan L. Ortiz no sólo consiguió su lugar de privilegio en la poesía argentina, sino que iría conversando con y deslumbrando a diferentes poetas y escritores. *Una poesía del futuro* (Mansalva) recopila reportajes y artículos de Juana Bignozzi, Francisco Urondo, Tamara Kamenszain, Ricardo Zelarrayán, Guillermo Boido y Jorge Conti sobre el gran maestro entrerriano.

POR MERCEDES HALFON

Marginal y de culto, ignorado, reencontrado, agotado y reeditado, celebrado pero perdido en las quemas de libros en la dictadura, luego vuelto a aparecer en una monumental obra completa, la historia de Juan L. Ortiz y sus lecturas es la de un redescubrimiento permanente. Algo que tiene que ver con varias cosas: su particular enclave geográfico, su vida solitaria, su singular y único proyecto literario. Su casa en Entre Ríos se convirtió a partir de los años ‘50 tímidamente, y luego cada vez más, en una suerte de centro de peregrinaje y refugio de poetas y escritores que acudían a conversar con él, "Juanele" –como se lo apodó cariñosamente–, que ya se había convertido en el faro de varias generaciones por venir.

El libro *Una poesía del futuro, conversaciones con Juan L. Ortiz*, probablemente sea el eslabón que faltaba para terminar de conocer su figura, el giro por el que Juanele logró ocupar el lugar en la poesía argentina que merecía y que durante tanto tiempo se le escamoteó. Fueron esos encuentros con narradores y poetas jóvenes como Hugo Gola, Juan José Saer y Francisco Urondo los que lograron salvar las distancias, achicar el mito, dimensionar la talla de su trabajo poético: es que la poesía orticiana era radicalmente diferente de la que se practicaba en Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX. Fue impresionista, anticosmopolita, pero lejos de una poesía provinciana y costumbrista, la suya era mística, antirrepresentativa, casi intangible.

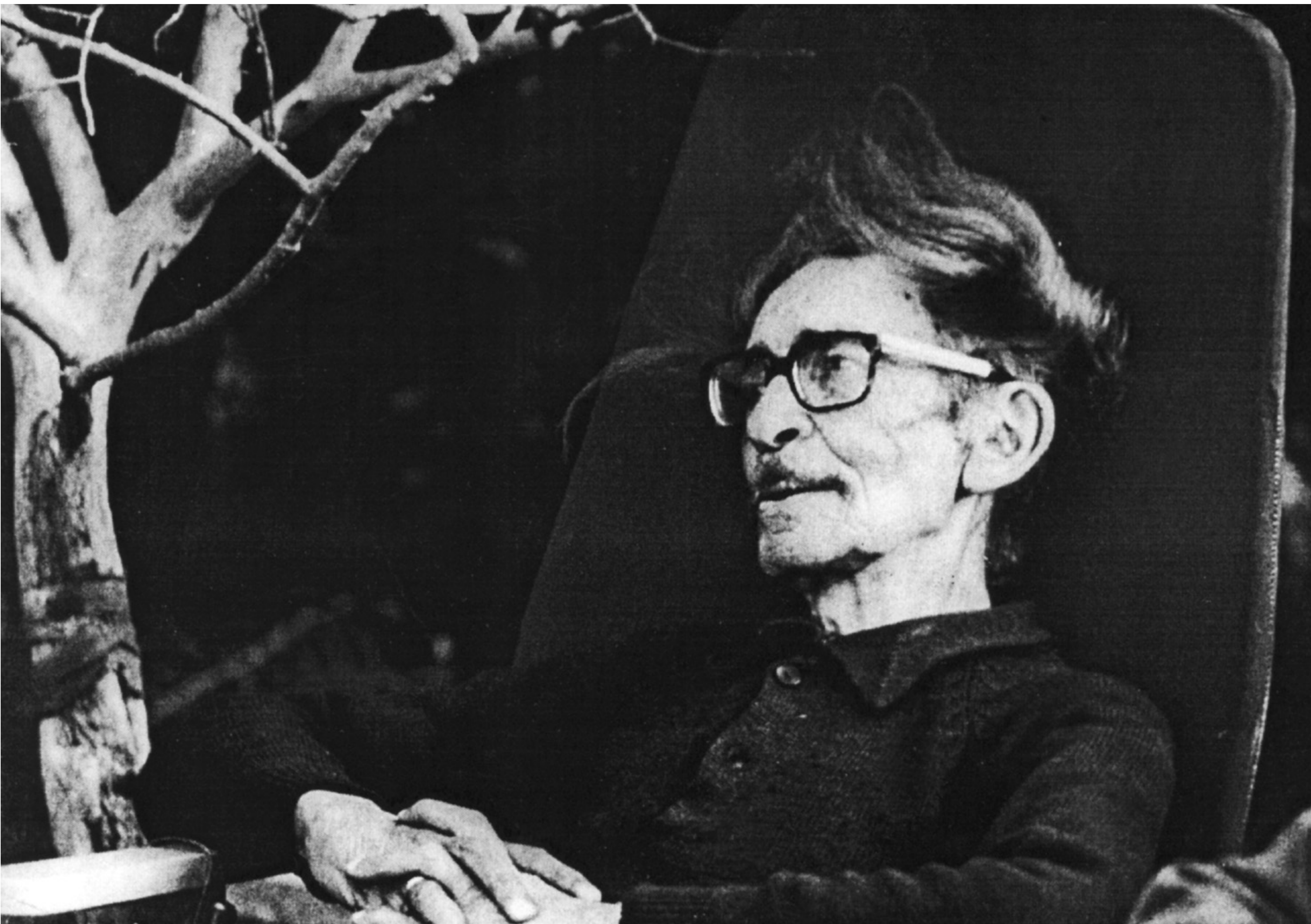
Ortiz, es sabido, es un poeta del paisaje. A contarlo y consustanciarse con él se dedicó toda su vida; es por eso que en este caso, más que en ningún otro, vida de poeta y poesía se funden. "Señor/ esta mañana tengo/ los párpados frescos como hojas/ las pupilas tan limpias como de agua/ un cristal en la voz como de pájaro/ la piel toda mojada de rocío/ y en las venas/ en vez de sangre/ una dulce corriente vegetal", eso decía temprano, en su primer libro, *El agua y la noche*, publicado en 1933. A éste le siguieron, entre 1937 y 1958, *El alba sube...*, *El ángel inclinado*, *La rama hacia el este*, *El álamo y el viento*, *El aire conmovido*, *La mano infinita*, *La brisa profunda*, *El alma y las colinas* y *De las raíces y del cielo*. Títulos que siguen hablando de la naturaleza, todos publicados por el autor en tiradas de pocos ejemplares. Su poesía será conocida y difundida de un modo definitivo recién en 1970 cuando la Biblioteca Vigil de Rosario lance los tres tomos de *En el aura del sauce*, que incluían los diez libros anteriores más tres inéditos: *El junco y la corriente*, *El Gualeguay* y *La orilla que se abisma*.

Las entrevistas compiladas en el libro fueron realizadas por poetas como Juana Bignozzi, Tamara Kamenszain, Ricardo Zelarrayán, Guillermo Boido, Jorge Conti, Francisco Urondo, ciertamente fascinados por Ortiz, lo que les permite indagar en cuestiones de su poética, mundo y filosofía, más allá de lo meramente anecdótico.

Todos coinciden en las descripciones de Don Juan, delgadísimo, con una marcada debilidad por los objetos largos y finitos: galgos, bombillas, mates, boquillas eternas en las que fumaba y fumaba, y hasta su letra, delicada casi invisible, obsesión que se trasladaba hasta el mismo momento de la impresión de sus poemas.

Ortiz une en su obra preocupación social –fue anarquista, viajó a conocer los "países socialistas"– y una concepción mística y hasta pagana de la naturaleza. Esta imbricación entre vida y obra proviene de que el poeta, que nació en 1896 en Puerto Ruiz, población cercana a Gualeguay, salvo contadas veces –una excursión juvenil en un barco a Marsella, una temporada en Buenos Aires en su primera juventud y la mencionada expedición a URSS y China– nunca salió de su Entre Ríos natal. Trabajó casi treinta años en una dependencia municipal en Gualeguay, luego se trasladó a Paraná, la capital provincial, al jubilarse, donde residió hasta su muerte en 1978.

La poesía del futuro que da título al libro, la que hace y añora a su vez Ortiz en las entrevistas, es una poesía que logre ser la de todos y la de nadie, del pueblo, del paisaje, enclavada en la experiencia de vivir, una poesía fundida, orgánica. Así escribe, así se ve en sus versos finitos y largos, su fraseo como el caudal de un río, el quid de su obra, su peculiaridad imperecedera: "Regresaba/ –¿Era yo el que regresaba?–/ en la angustia vaga/ de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas./ De pronto sentí el río en mí,/ corría en mí/ con sus orillas trémulas de señas,/ con sus hondos reflejos apenas estrellados./ Corría el río en mí con sus ramajes./ Era yo un río en el anochecer,/ y suspiraban en mí los árboles,/ y el sendero y las hierbas se apagaban en mí./¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!". R



Juglares, poetas y sabios:
"Los filósofos y los poetas, después de estar en las cortes, se daban a vagar y recorrían toda China a pie. La gente tenía la presencia periódica de los mejores, personalmente. Esta gente la caminaba, de modo que por un lado estaba ese contacto directo y por el otro una poesía escrita a-nó-ni-ma que ni siquiera ellos la conocían como poesía escrita, porque no podían conocer el Libro de la sabiduría de Confucio, dadas las condiciones de vida. Pero se cantaba, se decía, había juglares. Yo los he conocido, gente que iba por todas las aldeas".

Borges:
"Es un hombre muy cordial y siempre me ha distinguido. A pesar de que hay momentos en que lo juzgo un poquito macaneador, siento por él estima, respeto y admiración también, por cierto. Hemos andado juntos, hombre, hasta las tres o cuatro de la mañana cuando yo iba a Buenos Aires. Hemos ido al cine. He ido a comer a su casa.
Simplemente ha dicho cosas que no lo favorecen mucho, que no son dignas de él. Es claro que cuando habla del indio, por ejemplo, lo hace con frivolidad, con desconocimiento, como en todo lo referente a la América latina. He conversado mucho con él y me ha mostrado tremendas lagunas.
Recientemente, hablando del indio, ha dicho cosas parecidas a las de Sarmiento. Por otro lado, esa pasión por el compadrito, por el cuchillero, tal vez se deba a la ley de compensación. Es muy tímido.
Quizá lo que le falte sea el coraje; no el coraje civil, porque lo tiene, sino el otro coraje, el coraje físico".

Lugones:
"Las primeras influencias fueron de Lugones, aunque nunca he sido lugoniano. En su poesía me molestaban los alardes, la poesía enfática. Era un modelamiento en metal de la expresión y en metal pesado, relumbrante. Agréguele a eso todas las piedras preciosas, porque había un derroche de piedras preciosas, crisoles. Fui casi admirador, pero muy poco tiempo. Me di cuenta de que eso no podía ser. Juan Ramón Jiménez decía 'cincelar en oro etéreo' porque estamos cargados de oro macizo. Lo de Lugones era oro, pero era un oro muy pesado".

El reconocimiento del poeta:
"No olvide usted que en Oriente no hay nombres de poetas, recién ahora aparecen. Yo creo que ese sentido, diremos individualista de la poesía, se va a integrar, uno se va a sentir poeta por la necesidad de dar su visión, de expresar eso que es original e inédito y el sentido de responsabilidad que va tener cada uno en condiciones dadas mucho más favorables que ahora, de enriquecer esa visión común, pero sin esa furia del nombre y de la carrera. Los poetas de las culturas precolombinas figuran con nombres que casi se los han inventado, porque era una poesía casi anónima. El poeta era un hombre elegido por la comunidad (el sentido funcional de la cultura que tanto asusta a algunos señores ya existió, y en qué forma) y cumplía una función en el mejor sentido de la palabra. Se lo elegía como se elegía para médico al hombre con cierto ojo. Estaba integrado y no se sentía disminuido, ni disminuía a la sociedad, porque ésta lo necesitaba. El poeta ahora realiza su función, diremos, muy azarosamente".

Las poetas:
"Pienso que la mujer se ha expresado con la misma intensidad del hombre. Por ejemplo, durante varias dinastías chinas, en una situación nada favorable para la mujer, surgieron poetas extraordinarias. La expresión artística de la mujer ha sido, es, tan importante como la del hombre. Eso sí: no se la ha valorado como corresponde. Se sitúa a la mujer en un segundo plano. No hay más que ver las antologías poéticas, donde por lo general no figuran más de dos o tres mujeres. Y ello es extraño si se piensa que la actitud de todo artista, de todo creador frente al mundo, es esencialmente femenina, desde el momento que gesta, que engendra, para luego dar a luz. Por mi parte, admiro profundamente a Emily Dickinson, a la extraordinaria Carson McCullers, a Colette, a Louise Michel, la revolucionaria de la Comuna de París, y a tantas otras".

El estado poético:
"El estado poético no es solamente patrimonio del que se considera poeta, yo creo que está en todos; está especialmente en el niño, por el tipo de asociaciones o de aprehensión de la realidad, mejor dicho el tipo de sentimiento, de comunión que hace con ella (a pesar del individualismo de los chicos); está en el hombre más humilde (cuanto más humilde sea, y de eso ya hay pruebas); y está en los esquizofrénicos, en los locos. Además, hay estados que llegan a tocar un poco lo que ahora se llamaría patológico, como en el caso de Antonin Artaud. Pero, a la vez, Artaud mismo que vivió en ese estado en una relativa permanencia, una exaltación casi permanente, ¿no?, y que sufría cuando ella degradaba, encontró en cierto modo su compensación o su consuelo en las revelaciones de los indios mexicanos, los tarahumara. ¿Usted recuerda cómo ellos ordenaban sus ceremonias para la comunicación con su Dios? Pero los momentos de la vida común, cotidiana, eran casi de preparación y se mantenían como en disponibilidad para recibir las 'señales'... Es decir, que esos estados de gracia no son patrimonio de los poetas, porque los vivieron todas las tribus primitivas. Estas experiencias del hombre primitivo ilustran sobre la universalidad del sentimiento poético en la expresión, yo diría, quizá más pura y de la que dan muestra las distintas mitologías, religiones... "

El Martín Fierro:
"El *Martín Fierro* glosa o tiene como ambiente o personaje al gaucho que se dio justamente en la Pampa Húmeda. La población de la Mesopotamia y del Norte de la Argentina es otra. Hay otros grupos étnicos y otras culturas: la guaranítica, la quechua, la aymara. Lo mismo sucede en el Sur. Está bien en el *Martín Fierro* esa reivindicación del gaucho cuando el gaucho era perseguido, pero después aparecen esos sentimientos un poco racistas de Hernández contra el negro y el indio.
Realmente no sé hasta dónde puede decirse que el *Martín Fierro* es expresión de este complejo argentino. Es un libro significativo, pero hasta por ahí no más. La Argentina no es solamente la Pampa Húmeda".

El tema de la poesía:
"No hay temas en poesía. Hay constantes poéticas, pero la poesía puede ser lo menos temático. Se suele creer que el tema es algo objetivo que está frente al poeta y que éste lo aborda. Pero la experiencia poética es una percepción, un sentimiento de ciertas zonas de la realidad que el conocimiento racional no abarca. La poesía es fundamentalmente descubrimiento. Esto no debe ser interpretado como que el poeta, que vive en una época determinada y está vinculado con los hombres y los hechos, no escucha la voz de su pueblo, esa voz que le permite tener una esperanza en la revolución. El pueblo es la naturaleza. En general, cuando hablamos de naturaleza nos referimos a algo muerto en el que el mundo vivo —animales, hombres— no participa. La poesía intenta hacer participar al hombre de lo natural. La reivindicación poética implica la reivindicación del hombre. Como dice Césaire: 'La poesía es revolución'. Si la actitud política es como la definieron los griegos, todo lo que atañe a la ciudad, y la poesía es lo que ha nacido del hombre, ¿cómo podría la poesía desinteresarse en las manifestaciones de éste? El poeta es el que ve el sufrimiento de una planta, de un insecto, el drama de la luz, ¿cómo no va a ver el sufrimiento del hombre?"

Hegel, Kant y la Edad de Piedra:
"La vez pasada leí que un francés fue a un pueblo de la Malasia, que vive en una etapa equiparable a la Edad de Piedra; este hombre aprendió —con ayuda de un intérprete— el idioma y entró en relación con uno de los sobrevivientes de esa comunidad; ganó su confianza y pudo charlar, como nosotros estamos charlando. Le hizo las preguntas que un occidental podía hacerle, pero en su lengua. Bueno: asombra la facilidad que uno encuentra en ese primitivo para responder. Y le aseguro que le hizo preguntas que podría haber hecho Hegel, Kant, Heidegger, o cualquiera de los filósofos, sobre el ser, el no-ser, el alma, etcétera. ¡Una comunidad sobreviviente de la Edad de Piedra, fíjese!"

La música de la poesía:
"La prosodia de los chinos termina en lo que se llama nota cristalina. Es una línea ondulante, empieza con un sonido mate de madera, diremos, y va ascendiendo, ascendiendo, vuelve a una nota transparente y luego sube levemente y se va así, como diría, opacando y se aclara luego y termina a lo último cristalinamente. Eso que siento tanto, lo he sentido sin querer: lo que en música podría llamarse el compás o el acento marcado, en la métrica se da por la influencia de los italianos más que por propia necesidad rítmica de la lengua castellana. Aparte, esa necesidad melódica es para aligerar, quitar gravedad a los finales, lo que no quiere decir que en un momento no tenga en cuenta nada. Fuera de ese algo de conciencia que hay en la transcripción, como dirían los surrealistas, en la elaboración, no tengo ningún prejuicio. Puedo terminar también con notas o sílabas opacas. Además, como se ha abusado tanto del adjetivo, otra necesidad me llevó a prescindir de él. Lo que se suma a la propia necesidad, como una planta que va creciendo, se mueve para acá, para allá, larga un tallo... Yo no tengo en cuenta la música, yo la necesito".

Todos los fragmentos están tomados del libro *La poesía del futuro, conversaciones con Juan L. Ortiz* (Ed. Mansalva).

inevitables

teatro



La noche que Larry Kramer me besó

Es uno de los unipersonales que permaneció en cartel por más tiempo en la historia del off-Broadway. Además de haber sido representada en diferentes idiomas alrededor del mundo y haber sido nominada al premio Lambda de literatura el año de su estreno (1994), la obra se propone como una contribución desde la literatura al activismo y al entendimiento humano; contra la discriminación y en pos de la visibilidad de la diversidad sexual. Narra un viaje de autodescubrimiento en una serie de meticulosas y artesanales escenas que son a veces líricas, a veces profundas y a veces hilarantes. El titulo refiere no a un "beso" en sí, sino a la noche que el autor recibió "el beso" de orgullo y autorreconocimiento de su propia sexualidad en tiempos del sida al ver la obra de Larry Kramer *The Normal Heart*. Con Javier Van de Couter.
Viernes y sábados a las 21, Teatro Antesala,
Gorriti 3956. Reservas: 4865-4384 Entrada: $ 40.

Lote 77

Tras una exitosa primera temporada a sala llena, se reestrena *Lote 77*, la ópera prima de Marcelo Mininno. Tres hombres indagan en las tareas que hacen a la crianza, selección y clasificación del ganado bovino en lotes de venta. En ese proceso se enfrentarán a la frágil faena de reconocerse. El planteo escenográfico es el resultado del acercamiento que tuvieron los actores (Andrés D'Adamo, Lautaro Delgado y Rodrigo González Garillo) y Mininno a diferentes espacios rurales. Todos los materiales utilizados son originales y han servido a la tarea/actividad ganadera.
Viernes, a las 23.45, en el Teatro Del Abasto,
Humahuaca 3549. Reservas: 4865-0014. Entrada: $25.

música



Tonight

Oriundos de Glasgow, Franz Ferdinand ha logrado superar el desafío del difícil tercer disco de un grupo de éxito. Con su segundo opus –*You Could Have it so much Better* (2005)– editado casi inmediatamente luego del suceso del debut, antes de dar su próximo paso el cuarteto se tomó su tiempo hasta ponerse en manos de Dan Carvey, cuyo prontuario incluye a Kylie Minogue. El resultado es *Tonight*, un disco levemente conceptual y al mismo tiempo tan cotidiano como un comienzo con el single "Ulysses" puede prenunciar. Aunque ciertos coqueteos con el dub y el reggae adelantaban un cambio estilístico, el resultado final le agrega condimentos a la música del grupo, que sigue tan rítmicamente contundente como siempre. Aun cuando el álbum se despida con una balada acústica como "Katherine Kiss me".

Ciencia Fictiona

Apenas poco más de media hora prácticamente solo al piano le alcanzan a Hugo Fattoruso para demostrar que sigue siendo uno de los míticos intérpretes rioplatenses del instrumento. Grabado en el estudio porteño de Los Elefantes, el álbum comienza con una versión bastante libre del "Drive my Car" de Los Beatles, sus eternos ídolos, y termina con el único tema con letra del disco, el hermoso "La partida". Carlos Quintana en guitarra en "Mi prima Mabel", y Osvaldo Fattoruso en batería en el apropiadamente titulado "Botijas" (que figura como compuesto por ambos), son los únicos invitados de un álbum de apenas nueve temas, que incluye como bonus un video de la grabación de la canción que reúne a los dos hermanos.

salí A COMER EN EDIFICIOS HISTORICOS POR VIOLETA GORODISCHER



EL JARDIN DE LAS DELICIAS

Arte y gastronomía en el Museo Sívori

Quien disfrute de la reciente unión entre arte y gastronomía, no podrá resistirse a pasar por la Cafetería del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. A cargo del simpático trío de Gabriela Turner, Luján Sánchez y María Marta Tallafero, el ambiente del lugar es familiar y decontracté ("agarran las sillas, corren las cosas de lugar, se sienten como en su casa", cuentan las dueñas). El lema, dicen, es favorecer el arte. "Parte de lo que recaudamos, la Asociación de Amigos lo destina al Museo", explica Tallafero. Adentro, entre tortas y arreglos florales, pueden verse exposiciones temporarias que se renuevan cada tres meses (ahora, por ejemplo, está en exhibición una serie de grabados de Enrique Larrañaga). Sólo cruzar la puerta y afuera la cosa cambia. Un baño de luz cae sobre las mesas rodeadas de árboles y esculturas. A lo lejos, la imagen del ferrocarril Mitre pasando sobre el puente. Un detalle de color: todos los menúes están ilustrados con el cuadro *Los Chacareros*, de Antonio Berni. El fuerte es sin dudas la merienda, no sólo por la delicada forma de presentar el té (porcelana china de la mejor), sino por los once tipos de tortas, exclusivas de la cafetería. Hay varias que resultan más que originales, como la de dátiles y cerveza negra (in-cre-í-ble), la de zanahoria y avellana, y la de mandarina. Por supuesto, están los clásicos de siempre: cheescake y manzanas, entre otras delicias. Y para aquel que se esté cuidando, también hay opciones, cómo no: generosos platos de frutas, que forman una paleta de colores para los sentidos. Los precios van de $12 a $15 y, ya que estamos acá, va el dato útil: hasta marzo, hay una retrospectiva de Leopoldo Presas y una muestra antológica de Manuel Alvarez. También puede visitarse el Salón Anual de Manchas y una ExpoTalleres con trabajos que los alumnos hicieron en talleres de dibujo, grabado, escultura y maché.

La Cafetería del Sívori queda en Av. Paseo de la Infanta 555.
Abierto de martes a domingos, de 10 a 20.



OH LALA!

Delicado restó francés en el Museo de Arte Decorativo

Según cuenta la historia, el primer Croque Madame fue servido allá por 1910 en un café del Boulevard des Capulines, París. Hoy en día es muy popular en la gastronomía francesa (algo así como nuestro tostado) y su nombre viene de croque, que significa "crujir". Pues bien, señores: de ahí el título de este delicado (delicadísimo) restó, situado en el Museo Nacional de Arte Decorativo. ¿De qué se trata el elixir que es especialidad de la casa? Un pan dorado en manteca, con queso gruyère, jamón cocido y huevo a la plancha. También hay opciones con langostinos, con pollo y en clave vegetariana (pan integral, queso blanco, echalotes salteadas, rúcula, tomate, zucchini y berenjenas grilladas). Claro que hay otras opciones livianas, todas a cargo de Santiago Argüello, chef del lugar. Lo mejor son las ensaladas: hay de salmón ahumado, rúcula, champignons, queso crema y crôutons; de queso brie con tomates confitados, hojas verdes y jamón crudo o el incomparable paté maison, con tomates secos, rúcula, champignons y aderezo de miel y mostaza. A la hora del postre, conviene inclinarse por la mousse de limón con frutos del bosque o la tarta de frutillas. El lugar, por su parte, no tiene desperdicio: sobrio e intimista por dentro (con mozos discretamente impecables, que hablan casi en susurros) y romántico y glamoroso por fuera. El patio empedrado parece (casi) una callecita de París, y es impagable en un atardecer caluroso. Si la salida es de noche (mucho mejor si va en plan romántico), las mesas con sombrillas que se esconden entre fuentes, plantas y estatuas de mármol crean el clima perfecto para lo que sea. Con sólo caminar unos metros, se accede al Museo de Arte Decorativo que este mes tiene abiertas al público sus colecciones permanentes (escultura, pintura, orfebrería, porcelana y tapices, entre otras). Bon appetite!

Croque Madame queda en Av. del Libertador 1902.
Abierto de lunes a domingos, de 10 a 24. Tel.: 4806-8639.

dvd



Backstage

Una intensa, absorbente reflexión sobre la celebridad (y el fanatismo) que se vio hace unos meses fugaz y malamente en los cines locales y finalmente puede disfrutarse en condiciones más o menos decentes. Emmanuelle Seigner es una diva pop demente, un poco madonnesca, y la joven y encantadora Isild Le Besco es su fan número uno, que un poco accidentalmente pasa a formar parte de la corte más íntima de la estrella. La relación entre ambas se va volviendo enfermiza, y no por nada esta película fue considerada algo así como *La malvada* con trasfondo parisino. Seigner canta y lo hace muy bien, y Le Besco interpreta su "posesión" con una convicción que llega a dar miedo.

Matando Cabos

La ópera prima del director mexicano treintañero Alejandro Lozano es un thriller violento, por momentos grotesco y, aunque con altibajos, divertido. Entre sus múltiples líneas argumentales hay una más o menos central: la de un grupo de secuestradores que fracasa absurdamente en sus intentos de cobrar rescate por el millonario Oscar Cabos. En sus peores momentos, el film se pasa de tarantinesco y *cool*; en los mejores ofrece una mirada algo dura sobre el DF; algo así como un realismo sucio que nunca pierde el humor. Estreno directo en DVD.

cine



Música en la noche

Con programación a cargo del crítico e historiador Diego Curubeto, sigue adelante este ciclo de rescate de perlas del cine musical pop, punk y rock, casi todas desconocidas u olvidadas. Se darán *Don't Knock the Rock* (1956), con Alan Freed, Bill Haley y Little Richard; *Ferry Cross the Mersey* (1965), sobre la banda beat Gerry & The Pacemakers, la segunda más importante de Liverpool a mediados de los '60. Además: *Ladies and Gentlemen, The Rolling Stones* (dos recitales en Texas en 1973); dos entradas Beatles (*Anochecer de un día agitado* y la de la foto, *El submarino amarillo*); *The Rocky Horror Picture Show* (1975); la bizarra *Kiss contra los fantasmas*, y la rareza militante *La guerra, la música y nosotros*.

Jueves, viernes y sábados a medianoche,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Eric Rohmer, los juegos de la seducción

Se repite completo el ciclo dedicado al cineasta de la Nouvelle Vague especializado en los juegos y las trampas de la burguesía francesa. Hoy se proyectan *La hermosa boda* (1982), sobre una chica que abandona a su amante, un hombre casado, decidida a casarse "bien" ella misma; y *El amigo de mi amiga* (1987): los enredos de dos amigas, entre encuentros fortuitos, cafés, cenas, fiestas y vacaciones. El martes y el miércoles será el turno de los extraordinarios documentales *Eric Rohmer, con pruebas en la mano* (1994) y *La fábrica de "Cuento de verano"* (2005).

Del martes 3 al jueves 12,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



El misterio de Wyvern

Esta miniserie repleta de elementos góticos –entre ellos, terribles mansiones donde el mal parece acechar en cada rincón– está basada nada menos que en un relato de 1869 del escritor irlandés Joseph Sheridan Le Fanu, y forma parte de una miniserie que lleva más de dos décadas en la televisión inglesa, pero que no ha sido muy vista por acá. Es probable que ahora llegue avalada antes que nada por la presencia de Naomi Watts –unos pocos años antes de volverse una estrella internacional– como la sufrida protagonista, una chica que queda huérfana y en manos de un hombre siniestro (Derek Jacobi). Forzada a huir con su amante, la heroína debe refugiarse en una vieja casona que aloja oscuros secretos.

Hoy a las 11.35 y a las 18.20,
por Europa Europa

Jimmy and Judy

En esta *road movie* independiente de 2006 hay dos marginales que atraviesan los Estados Unidos con una misión: una cruzada "contra el materialismo y la hipocresía". Una premisa que da para cualquier cosa, sí, pero que sale adelante gracias a la energía de su puesta en escena y de las actuaciones de Edward Furlong y Rachael Bella. Una rareza simpática inédita en la Argentina hasta ahora.

Martes 10 a las 22,
por I-Sat



COMER EN PAZ

El Claustro, restaurante del Convento Santa Catalina

Aunque parezca mentira, en pleno centro porteño y a unas pocas cuadras del Obelisco, reina el más absoluto silencio. Porque dentro del exquisito Convento de Santa Catalina de Siena (el primer monasterio para mujeres de la ciudad que se empezó a construir en 1727) también hay lugar para los comunes y corrientes comensales. El restaurante se llama El Claustro y uno puede elegir su mesa dentro de las antiguas salas del convento que hacen honor a su nombre, o en el patio central rodeado de galerías y un aljibe delicioso que, según dicen, data de 1810 (acá es creer o creer). Dentro de la calma monacal que ya se respira, abstraerse del ajetreo porteño no cuesta tanto. Entonces sí, mirar la carta y elegir un buen plato empieza a ser una tarea disfrutable. Las opciones, a cargo del chef de cuisine (así lo llaman) Rolando Benítez Cuella, son tan variadas como sabrosas. Para la entrada, hay desde sardinas españolas marinadas en aceite de oliva, vino blanco y papas tibias, hasta carpaccio con ensalada de rúcula y parmesano o terrina de conejo sobre tostada de brioche, ensalada de espinaca y coulis de mango. Una vueltita al patio (sí, vamos, asómese al aljibe) y entonces llega el momento del plato principal. ¿Sorrentinos de calabaza, miel, tomillo y crema de espinacas? Por qué no. O a lo mejor un salmón fresco grillado con un flan de zucchini y verduras al vapor, o un pollo laminado con queso, papas y pesto de pimientos, o un ojo de bife con pan de maíz, tomates rellenos de ratatouille y reducción de malbec. Opciones sobran y todo vale. A la hora del postre, hay una mousse helada de menta en lágrimas de chocolate y praliné de pistacho, que no tiene punto de comparación. No hay mucho más que decir, vaya a conocerlo. Perderse esto, no tiene perdón.

El Claustro queda en San Martín 705, esquina Viamonte.
Abierto de lunes a viernes, de 12 a 16.30. Tel.: 4312-0235.



FOTOS: PABLO MEHANA

EL ALMUERZO ES SAGRADO

Mediodías clásicos en otro convento céntrico

Sumándose a la tendencia de los oasis en medio del microcentro, el Convento de San Ramón Nonato (de la Orden de La Merced) dio lugar a varios restaurantes en su predio, para elegir según el bolsillo y la pinta. Ingresar a este espacio vendría a ser un paréntesis de calma en medio de la avalancha de coches, bocinas y humo. Si el estrés viene golpeándole los talones, abandone el almuerzo *fast food* o el café en ese bar oscuro al que concurre vaya a saber uno por qué razones. Renueve el espectro y empiece por este lugar, sin dudas el más indicado para cortar el (feroz) día de trabajo con un buen almuerzo. El Patio es el restaurante más popular: pocas pretensiones y buena calidad. Por dentro, es bastante despojado, pero no por eso deja de ser amigable. Claro que el mayor atractivo está afuera, donde abundan los trajes oscuros. Razones para la elección hay de sobra: desde la atención distendida y los platos clásicos y accesibles, hasta la ubicación de luxe en el claustro transversal del convento. Así, las mesitas se reparten a lo largo de una cálida galería colonial de blancas paredes y baldosas oscuras. Corre la brisa fresca y las voces descienden casi de manera natural. Como es techada, resguarda ante el sol, el frío o la lluvia. Ideal para abstraerse un rato (o sincerarse con los compañeros de trabajo, por qué no) comiendo una buena napolitana, ensaladas o pastas caseras. Y todo con vista al patio central del convento, lleno de palmeras, ficus y palos borrachos que parecen proteger la estatua de la virgen. Por otro lado, en la galería externa se encuentra La Reconquista, inaugurado hace sólo un año. El fuerte de esta propuesta es la parrilla al carbón, porciones generosas que pueden comerse con papas fritas o ensaladas. Eso sí: si llueve, es adentro o adentro. "Ofrecemos platos baratos, abundantes y rápidos", dicen los dueños al arriesgar por qué son los más elegidos por los oficinistas. ¿Qué? ¿Todavía le quedan dudas?

El Patio queda en Reconquista 269.
Abierto de lunes a viernes de 12 a 15.30.



La guerra rizomática

Durante los años ’90, el brigadier general (hoy retirado) Shimon Naveh fundó y dirigió el Instituto de Investigación de Teoría Operacional, cuya función era tratar de pensar la guerra a contrapelo de viejos conceptos militares. Los textos elegidos para ser difundidos entre las Fuerzas de Defensa de Israel fueron los de pensadores posmodernos franceses, pero el autor favorito resultó Gilles Deleuze, sobre todo su libro en colaboración con Félix Guattari, *Mil mesetas*. Así, muchos comandantes del ejército israelí se familiarizaron con un modelo descentralizado e irregular para enfrentar a la resistencia palestina en su propio terreno.

POR OSVALDO BAIGORRIA

Que un yuppie en el Metro de París pueda leer *¿Qué es la filosofía?* de Deleuze y Guattari mientras se traslada a hacer negocios a la Bolsa de Comercio ya no debería sorprender a nadie. Más difícil sería que un oficial israelí en un tanque en la Franja de Gaza se pusiera a leer *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* antes de disparar sobre niños terroristas (o terroristas-niños). Sin embargo, esto también ya ha ocurrido.

Para evitar francotiradores y trampas “cazabobos”, los soldados israelíes aprendieron a entrar por el costado de las casas abriendo agujeros en paredes laterales y así poder moverse de una habitación a otra, con un dispositivo de observación manual que produce representaciones tridimensionales de cuerpos orgánicos entre obstáculos. También a usar bombas ligeras y precisas, como la GBU-39, que minimiza daños colaterales sobre la superficie, pero puede penetrar bajo tierra para destruir túneles y escondites. O a llamar por teléfono a residentes de Gaza haciéndose pasar por árabes preocupados de países limítrofes que preguntan por familias vecinas y así obtienen datos sobre la situación en el barrio. A golpear rápido, disparar y ocultarse, huir pero llevándose un arma, entrar por donde menos se espera, como milicianos islámicos o guerrilleros de todas las épocas, máquinas de guerra nómades, flexibles, móviles, errantes, dispersas.

Las nuevas tácticas no sólo fueron posibles por el desarrollo técnico de la industria militar norteamericana ni evolucionaron meramente en forma espontánea sobre el campo de batalla, ajustándose “por instinto” a condiciones cambiantes. Los textos deleuzeanos habrían tenido efectos impensados y acaso anómalos pero duraderos en las Fuerzas de Defensa de Israel (FDI), donde fueron introducidos en los años ‘90 por el brigadier general (hoy retirado) Shimon Naveh, director del Operational Theory Research Institute (OTRI), en el cual participaron militares en actividad junto a académicos civiles. Allí los oficiales pudieron leer en hebreo a Deleuze y Guattari, entre otros pensadores franceses. Y comenzaron a familiarizarse con conceptos como el de rizoma, cuyos principios de conexión, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura y cartografía ofrecieron al ejército israelí un modelo de despliegue descentralizado e irregular para enfrentar a las guerrillas palestinas en su propio terreno.

UN ESPACIO ESTRIADO

En el rizoma, dice Deleuze, cualquier punto puede ser conectado con cualquier otro, la línea no sigue un contorno, no está subordinada a la horizontal ni a la vertical, la diagonal se libera, rompe o serpentea, pasa entre los puntos y entre las cosas (y las casas). El rizoma pertenece a un espacio liso, no estriado, otro concepto que también comenzó a discutirse en las FDI en términos de operatividad militar. Un espacio estriado es siempre limitado y limitante. Como la ciudad o la ruta: en él se ordenan las vías fijas y hasta las variables en la circulación, se va de un punto a otro, se distingue de modo tajante entre lo exterior y lo interior, lo público y lo privado, en él rige lo sedentario, la propiedad, el Estado y la Ley. Un espacio liso, en cambio, es abierto e indefinido como el mar o el desierto, es el espacio de los nómades, de la variación continua, allí donde los puntos tienden a subordinarse al trayecto, donde es posible trazar una diagonal pura y se producen los flujos y movimientos de manada, enjambre o cardumen, con todas esas multiplicidades que siempre escapan, contagian, infectan, desenraizan, sorprenden.

“Las áreas palestinas podrían entenderse como estriadas, en el sentido en que están cercadas por vallas, muros, zanjas, obstáculos”, decía Shimon Naveh en una entrevista con Eyal Weizman, autor del libro *Hollow Land: Israel’s Architecture of Occupation*. “En las Fuerzas de Defensa de Israel se utiliza ahora con frecuencia el término ‘alisar el espacio’ cuando quiere referirse a realizar una operación en el espacio como si éste no tuviera fronteras. Antes que contener u organizar nuestras fuerzas de acuerdo a fronteras existentes, el ‘alisamiento’ nos permite movernos a través de cualquier barrera.” Naveh, un hombre que según algunos periodistas tiene el cuerpo de Rambo y la cabeza de Foucault (incluso la calva), ha utilizado a Deleuze para pensar contra la lógica binaria que opone teoría y práctica, modelo y terreno, uso y función, a fin de emancipar la acción militar de toda restricción y transformar, cada vez que sea necesario, el espacio privado en una superficie pública y sin fronteras.

Uno de sus mejores alumnos fue el brigadier general Aviv Kochavi, comandante de Brigada de Paracaidistas que aplicó sus lecturas de *Mil mesetas* al ataque al campo de refugiados de Balata y a la ciudad vieja de Nablus en la Ribera Occidental en 2002. Allí, en una operación de “geometría urbana inversa”, Kochavi implementó por primera vez en forma masiva el método de “caminar a través de las paredes”, es decir, abriendo boquetes en las casas para evitar el desplazamiento por calles, rutas y puertas de entrada donde pudieran hallar trampas o francotiradores. Así lo explicó



Ejemplos de los boquetes que el ejército israelí abre en las casas palestinas; los seguidores de las teorías deleuzeanas llaman a la táctica "caminar a través de las paredes"

Kochavi al arquitecto Weizman: "Este espacio al que diriges tu mirada, esta habitación que miras, no es más que tu interpretación de la misma... ¿Cómo interpretas un callejón? ¿Tal como lo haría cualquier arquitecto o urbanista: un lugar a través del cual se puede caminar? ¿O como un lugar por el que está prohibido caminar? Nosotros optamos por la metodología de caminar atravesando paredes como un gusano que se abre camino comiendo, surgiendo en ciertos puntos y después desapareciendo". Esa "maniobra rizomática" provocó la destrucción de 800 viviendas y la muerte de cerca de 500 palestinos. Y Kochavi, ya como comandante general de división en Gaza, tuvo que cancelar en 2006 un viaje a Londres tras advertir que podía ser detenido y juzgado por crímenes de guerra.

No sólo los autores de *Mil mesetas*, sino Jean-François Lyotard, Paul Virilio e incluso Guy Debord fueron estudiados –diríase, como mínimo, "fuera de contexto"– dentro del instituto fundado por Naveh, en el que cursaron, entre otros, el comandante de colegios militares israelíes Gershon Hacohen, el jefe de una unidad de inteligencia Nitzan Alon y el brigadier general Gal Hirsch, comandante de la División 91 que actuó en Líbano en 2006. Pero el principal referente que tomaron para pensar en contra del viejo concepto militar de segmentos estrictos, con batallones y regimientos en formación lineal, para que el soldado israelí se ajuste a la capacidad furtiva de sus oponentes y actúe en enjambre, de modo disperso, difuso y flexible, fue sin duda el "comandante Deleuze". Como dijo Naveh a Yotam Feldman, periodista del matutino *Haaretz*, cuando se le preguntó si era consciente de que el pensamiento de resistencia y liberación de Deleuze había sido influido por las revueltas de 1968: "Por supuesto. Y esta guerra tiene que conducir a la liberación de los palestinos. Liberación es crear una prisión y desmantelarla, crear una forma de pensamiento y desmantelarlo: liberación es la idea de cambio permanente... Y el movimiento de ejércitos implica liberar al pensamiento de sus cadenas".

De cualquier manera, la introducción de estos textos en las fuerzas armadas israelíes no dejó de ser una aventura marginal. Naveh tuvo que retirarse en 2005 tras un informe negativo acerca de su instituto, cuestionado porque la mayor parte de la investigación había tenido producción oral y no escrita, y por otras críticas de académicos militares que señalaban que su trabajo estaba viciado por una "indistinción posmoderna entre mentira y verdad".

Hoy Naveh es ya un autor publicado en Londres (*In Pursuit of Military Excellence: The Evolution of Operational Theory*) y consultor en EE.UU., da conferencias en varios países y, sintiéndose incomprendido, suele lanzar agresiones de cierto calibre ("idiotas", "ignorantes") sobre muchos jefes militares israelíes, a quienes acusa de no haber sabido conducir con inteligencia la guerra. Pero los efectos de las lecturas que introdujo pueden tener largo alcance. La última intervención en Gaza parece confirmar la intención de las FDI de operar tanto a escala convencional, con bombardeos masivos sobre poblaciones civiles, como a través de "maniobras fractales" más selectivas para "alisar" el terreno. En fin, ya se sabe: ser fluidos, cambiantes, apelar a todos los recursos, entrar por la ventana en vez de usar la puerta. Queda por ver si terminarán teniendo más capacidad de mutación y conectividad que los milicianos de Hamas en Palestina.

En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari describen cómo los Estados convierten las máquinas de guerra inventadas por los nómades en instituciones militares, cómo las adaptan a la forma estatal, y cuáles son las consecuencias de esa adaptación. Una de ellas es que pueden terminar convirtiéndose en máquinas de (auto)destrucción, con la guerra como único objetivo. "Es cierto que la guerra mata y mutila espantosamente. Pero lo hace tanto más cuanto el Estado se apropia de la máquina de guerra." Refieren al ejemplo del nazifascismo europeo, por cierto: un nihilismo realizado, una pura línea de autoabolición. El Estado suicida del que habló Virilio. Pero ¿qué lejos estamos del encuentro con ese peligro final en Medio Oriente?

"Bajo cada negro y cada judío hay un egipcio", decía Deleuze. En jerga criolla básica: aun las minorías más perseguidas y las formas más evolucionadas recubren una inscripción despótica, un sueño de faraón o emperador, un Führer en potencia. Cierta miopía puede ilusionar a algunos con que esas lecturas habrían de volverlos más claros, mejores, superiores. La claridad del microscopio, del radar que mira a través de las paredes, la claridad que enceguece. De esa oscura claridad al delirio del poder hay un solo paso. Y de ese poder a la guerra por la guerra en sí, apenas otro. Ⓡ

El brigadier general Aviv Kochavi aplicó sus lecturas de *Mil mesetas* al ataque al campo de refugiados de Balata y a la ciudad vieja de Nablus en la Ribera Occidental en 2002. Esa "maniobra rizomática" en la que implementó el método de "caminar a través de las paredes", abriendo boquetes en las casas para evitar el desplazamiento por calles, rutas y puertas de entrada, destruyó 800 viviendas y causó la muerte de 500 palestinos; también lo puso cerca de ser juzgado por crímenes de guerra.

BAJO CADA JUDIO, UN EGIPCIO

Alguno dirá que no lo leyeron bien, que olvidaron la condena de Deleuze a la ocupación israelí en 1987. Otro observará que ciertas apropiaciones de este autor tienden a crear jerga para uso y abuso. Otro, que una lectura sesgada y fragmentaria puede perfectamente oponer a los sacerdotes despóticos del Islam y a los arcaicos estados teocráticos, árabes o persas, toda la artillera teórica deleuzeana, con sus trazados conectivos y contagios del pensamiento producido en estados capitalistas "avanzados". Y aun otro podrá lamentar que en la guerra las palabras no sirvan o que también entren en guerra las palabras.

A PLENO

Divas > La hermosa madurez de Juliette Binoche



POR MARIANO KAIRUZ

Apareció entre nosotros hace casi dos décadas y fue como una ráfaga: en pocos años se estrenaron en Argentina *La insoportable levedad del ser*, *Los amantes de Pont-Neuf*, *Bleu* (de la trilogía de los colores de Kieslowski), una versión de *Cumbres borrascosas* que coprotagonizó con Ralph Fiennes, y algo después –su Oscar a mejor actriz secundaria– *El paciente inglés*. Tenía veintipocos años; esa juventud brillaba en su cara y sus personajes estaban destinados a aventuras pasionales y escenas de sexo de esas que en aquellos años todavía impresionaban: pasó, casi sin solución de continuidad, de la candidez a la liberación en la primavera de Praga de la adaptación de la novela de Kundera; y nadie que la haya visto en la película de Louis Malle *Damage* (que acá se estrenó como *Una vez en la vida*) habrá olvidado cómo fue que lo volvió loco a Jeremy Irons y juntos desataron una tragedia. No fue necesariamente un icono sexual, pero era linda, de una elegancia natural, como suelen serlo las actrices francesas, en especial en películas en las que actúan con intérpretes norteamericanos o de otros países en general, y además obtuvo prestigio y reconocimiento rápidamente. A pesar de haber sido entrenada por su madre, una profesora de teatro, se lo había labrado sola: de Godard –que la dirigió en uno de sus primeros papeles, en *Dios te salve María*– dice haber aprendido a tiempo que el actor no debe esperar nada del director, que debe "salvarse" por su cuenta. De Kieslowski, cómo lograr poner en escena "la intimidad". Diez, quince años después de aquellos films, es probablemente la mayor estrella francesa fuera de su país.

Pero a las estrellas de cine, aunque se empeñen en evitarlo, el tiempo las acosa tan inexorablemente como al resto de los mortales, y Juliette Binoche no tardó en revelarse como ese tipo de mujeres a las que –por más que el cine siga prefiriéndolas jóvenes– los años les sientan de maravilla. Hay que verla en *Caché (Escondido)*, de Michael Haneke, llevando adelante a esa esposa, madre y ama de casa burguesa, con todo el cuerpo. Ahí está ella, las facciones más maduras aunque siempre nítidas, y sus caderas y sus hombros que repentina y sorpresivamente aparecían *ensanchados* –más un vestuario que parecía darle la bienvenida a esa transformación corporal–, expresando con precisión el estilo de vida y los miedos de toda una parte de Europa; el de una clase media acomodada que "de pronto" siente su confort amenazado por el fantasma –bien corpóreo– de la inmigración. Y hay que volver a verla en *Violación de domicilio* (*Breaking and Entering*, de Anthony Minghella), donde era ella –que dice tener una mezcla de raíces polacas, brasileñas y marroquíes– la inmigrante, una refugiada bosnia; con su nueva, contundente, hermosa figura, desnudada para una escena de sexo, poniéndole vida e intensidad a la Londres costosa, fría y algo zombie en que transcurre la historia y sacudiendo un poco al inerte matrimonio de Jude Law y Robin Wright Penn.

Sus últimas dos películas estrenadas en Argentina desaprovecharon a esta nueva Juliette, y es una pena. En la norteamericana *Danny, un tipo de suerte*, es apenas una caricatura destinada a acompañar a Steve Carell. En *Las horas del verano*, de Olivier Assayas –y todavía en cartel–, interpreta a una exitosa diseñadora instalada en Nueva York que regresa a París fugazmente para resolver con sus hermanos la venta de la casa repleta de obras de arte que les ha heredado su madre. Por alguna razón aparece rubia, rejuvenecida, algo ausente. Es lo que le exigen el guión y su personaje, pero no puede dejar de extrañarse a esa mujer más avasallante, más verdadera en la que venía convirtiéndose. A la actriz que ganó en convicción lo que los años le dotaron con gracia en densidad física; a la más viva de todas en un cine aletargado.

Con parche en el ojo y cara de malo



Operación Valkiria, la película sobre el coronel alemán que ideó un plan para asesinar a Hitler en 1944, es uno de esos proyectos que llegan malditos a su estreno. Y casi todos sus problemas parecen estar relacionados con el hecho de que su protagonista, productor e impulsor general es el rico y famoso más demente del Hollywood actual: Tom Cruise.

Dirigida por Bryan Singer y escrita por Christopher McQuarrie (el mismo equipo de *Los sospechosos de siempre*), *Valkiria* se propuso narrar los eventos históricos que desembocaron en el 20 de julio de 1944, cuando un grupo de oficiales del ejército nazi, liderados por el coronel Claus von Stauffenberg, intentaron (sin suerte, claro) ejecutar su complot para matar al Führer y recuperar el control del país. Para darse una idea del tipo de problemas que plagaron la producción, basta echarle un vistazo a la trivia de la película en *imdb.com* o en Wikipedia. Para empezar, la elección de Cruise en el papel de Claus von Stauffenberg desató una enorme polémica en Alemania, debido a la conocida afiliación del actor a la Cientología, que no está reconocida oficialmente como religión en el país, y es vista como una organización totalitaria e incluso sectaria. Esto dificultó en un principio el acceso a varias de las locaciones clave en las que debía filmarse: el ministro de Defensa argumentó que Bendlerbock, uno de los lugares fundamentales en los que transcurre la historia, "está destinado a la memoria" y que "perdería dignidad al ser explotado como un set de cine". Eventualmente el gobierno fue cediendo a los pedidos de la producción. Pero costó.

Con el rodaje en marcha pero la fecha de estreno norteamericano pospuesta de mediados a fines del año pasado –algo que en general se interpreta como una muy mala señal en una producción multimillonaria como ésta– empezaron a circular todo tipo de rumores. Uno, bastante vergonzante, respondía a las declaraciones de Cruise, que decía haberse interesado en el papel al descubrir en una foto su "increíble parecido" con el verdadero Von Stauffenberg. A mediados del 2008, varios medios importantes dieron a conocer que las imágenes de Von Stauffenberg que el estudio United Artists había difundido fueron photoshopeadas, alterando nariz, cejas y pómulos para acentuar el parecido con Cruise.

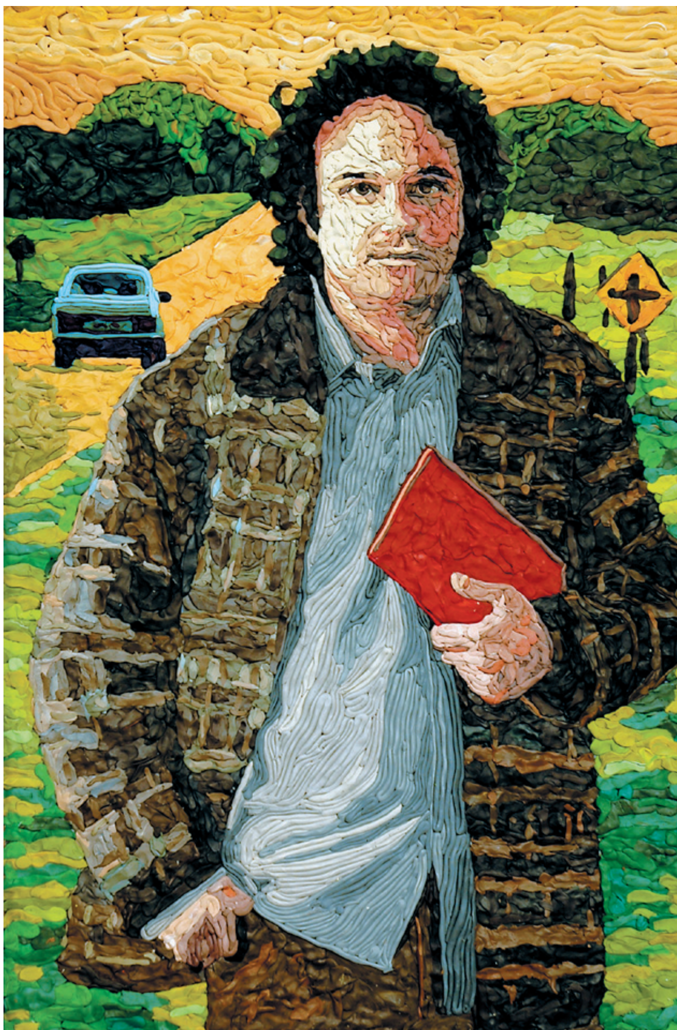
La leyenda del rodaje incluyó otro dato por lo menos polémico: supuestamente el equipo empezaba cada noche de filmación con un minuto de silencio en memoria de Von Stauffenberg, dándole un status de héroe que en Alemania es motivo de una controversia nacional, porque después de todo el hombre era comandante del ejército de la Alemania nacionalsocialista. Además, como en Alemania rigen leyes estrictas contra la exhibición pública de esvásticas, y a pesar de que la producción se aseguró de ubicar las advertencias correspondientes en las inmediaciones del rodaje, varios ciudadanos levantaron cargos contra los dueños de las locaciones en que éstas tenían lugar. También ocurrieron otros accidentes de filmación más corrientes, pero que por acumulación ya resultaban sospechosos, como que once extras que hacían de nazis resultaron heridos cuando se cayeron de un camión en movimiento (lo que le valió a la producción una demanda por once millones de dólares) y que algunas escenas debieron ser refilmadas porque el material original se destruyó al ser tratado con sustancias químicas equivocadas.

Operación Valkiria no fue del todo mal recibida por la crítica norteamericana. La periodista de *Salon.com* Stephanie Zacharek señala que "no se trata de una obra maestra ni de una vergüenza", pero que Singer parece no poder decidirse entre hacer con ese material histórico un thriller moderno o una película convencional. Y carga un poco contra Cruise: "Cada vez que lo veo tan solemne, no puedo dejar de ver a un monito con un parche en un ojo. Y eso que le tengo cierta simpatía".

Pero el moño a esta serie de despropósitos lo es el cada vez más entusiasta Cruise en las presentaciones berlinesas de la película un par de semanas atrás, cuando dijo –con el filtro entre su cerebro y su bocota aparentemente desconectada– que él también hubiera querido, como Von Stauffenberg y al menos otras 14 personas que lo intentaron, matar a Hitler. "Cuando leí el guión, me sudaban los manos de la emoción. Cada página era sensacional, ¿cómo es que nadie conocía esta historia? Es un evento real, ¡y un thriller! Me quedé leyéndolo hasta las tres de la mañana, cuando los chicos estaban en la cama." En una entrevista con la revista *Bild*, el actor de *Top Gun* aseguró que este tema lo obsesiona desde chico: "Lo hubiera intentado todo para matar a ese monstruo. Cuando era niño, siempre jugaba con mis amigos juegos de guerra: los Aliados contra los nazis". *Sic.* Ⓡ

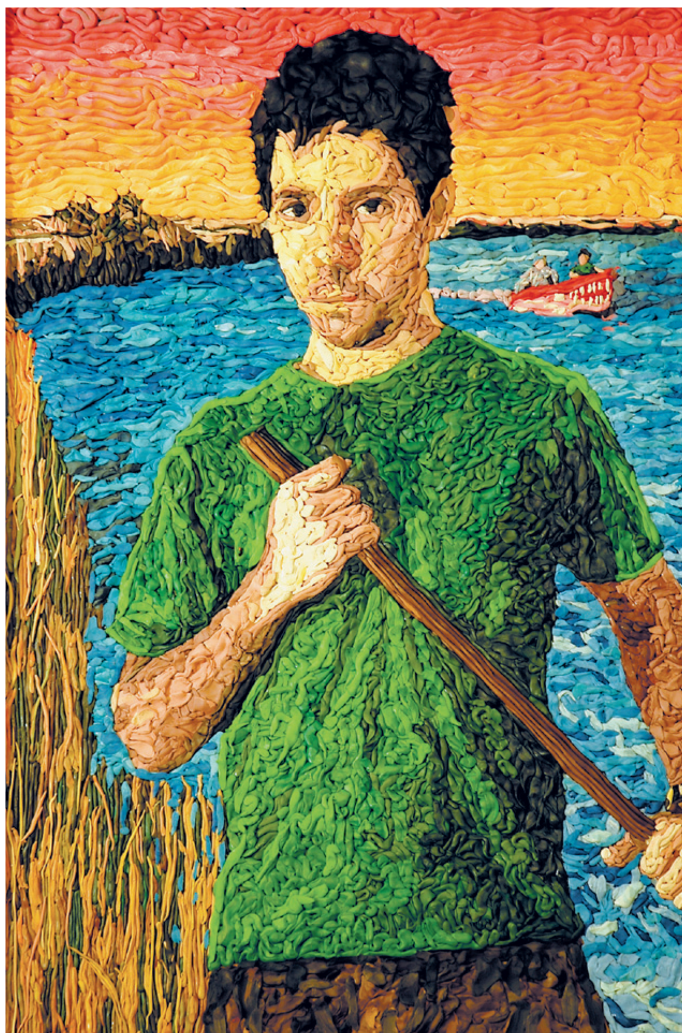
Fan Un escritor elige su película favorita: Carlos Chernov e *Historias extraordinarias*, de Mariano Llinás

Contar hasta por los codos



Historias extraordinarias
(Mariano Llinás, 2008)

En su tercer largometraje como director (después de *Balnearios* y del prácticamente inédito *El humor -pequeña enciclopedia ilustrada*) Mariano Llinás hace del viaje, el viaje por el viaje mismo, su espíritu y su motor. Filmada a lo largo de un año por distintas locaciones de la provincia de Buenos Aires, la película llega hasta las cuatro horas de duración estructurada en tres líneas argumentales que van avanzando paralelamente. Estas historias –que involucran el misterio de un crimen en medio del campo, una desaparición y una apuesta "entre caballeros", del tipo de las que disparaban los viajes de los protagonistas de las novelas de Julio Verne– están protagonizadas por el propio Llinás y por sus amigos y socios Agustín Medilaharzu y Walter Jacob, además de un reparto de actores reclutado con precisión del off teatral porteño y una narración en off masiva a cargo de Juan Minujín, Daniel Hendler y Verónica Llinás. Aventura de aliento épico pero filmada a espaldas de toda noción de cine industrial y del sistema de créditos del Incaa, con un presupuesto mínimo, *Historias extraordinarias* fue una de las mayores revelaciones del cine nacional el año pasado, y a principios de esta semana recibió el premio de la filial local de Fipresci a la mejor película argentina del 2008.





POR CARLOS CHERNOV

Fui al Bafici a ver *Historias extraordinarias*, de Mariano Llinás, que me recomendó mi hijo mayor. Entré con cierta resignación (mi hijo me lleva a ver películas que me resultan crípticas y lentas –algunas son casi mudas–). En cambio, me topé con una película que me mantuvo en el borde de la butaca durante cuatro horas. Por la duración, los intervalos y las aventuras que narra, *Historias extraordinarias* me hizo revivir las tardes de cine continuado con mi viejo; sólo faltaban las pastillas Refresco y los comprimidos Aguila (esas tabletas de cacao prensado cuya digestión requería litros de saliva y un hígado musculoso y dispuesto a todo).

Historias extraordinarias me sedujo desde la primera escena: un hombre, Equis, camina al amanecer por un camino de tierra en medio del campo, ve a lo lejos a otro hombre detener un tractor, tomar un paquete, esconderlo debajo de un rollo de forraje y guardar un revólver en un bolsillo de la campera. Aparece una camioneta roja, de ella bajan otros dos hombres, uno alto y gordo y otro más bajo; hablan con el del tractor. De pronto, el gordo parece enojarse; vuelve a la camioneta, saca una escopeta y le dispara. El hombre del tractor cae, lo dan por muerto, tiran la escopeta al suelo y huyen. Equis se acerca a la escena del crimen, examina el paquete –que resulta ser un portafolios– y en ese momento el "muerto" se levanta y le apunta con el revólver; Equis agarra la escopeta y lo mata. Azarosamente, Equis se ha convertido en un asesino y escapa con el portafolios sin saber qué contiene.

En cualquier película esta escena habría bastado para captar mi atención, pero en *Historias extraordinarias* el relato se potencia: a las imágenes se agrega una voz en off que nos dice lo que ocurre en la pantalla y que nos acompañará todo el tiempo. Lo que podría parecer una redundancia –como cuando vamos a ver un departamento y, con gesto de conocedor, el vendedor de la inmobiliaria nos señala: "Este es el baño"–, es uno de los grandes aciertos de la película.

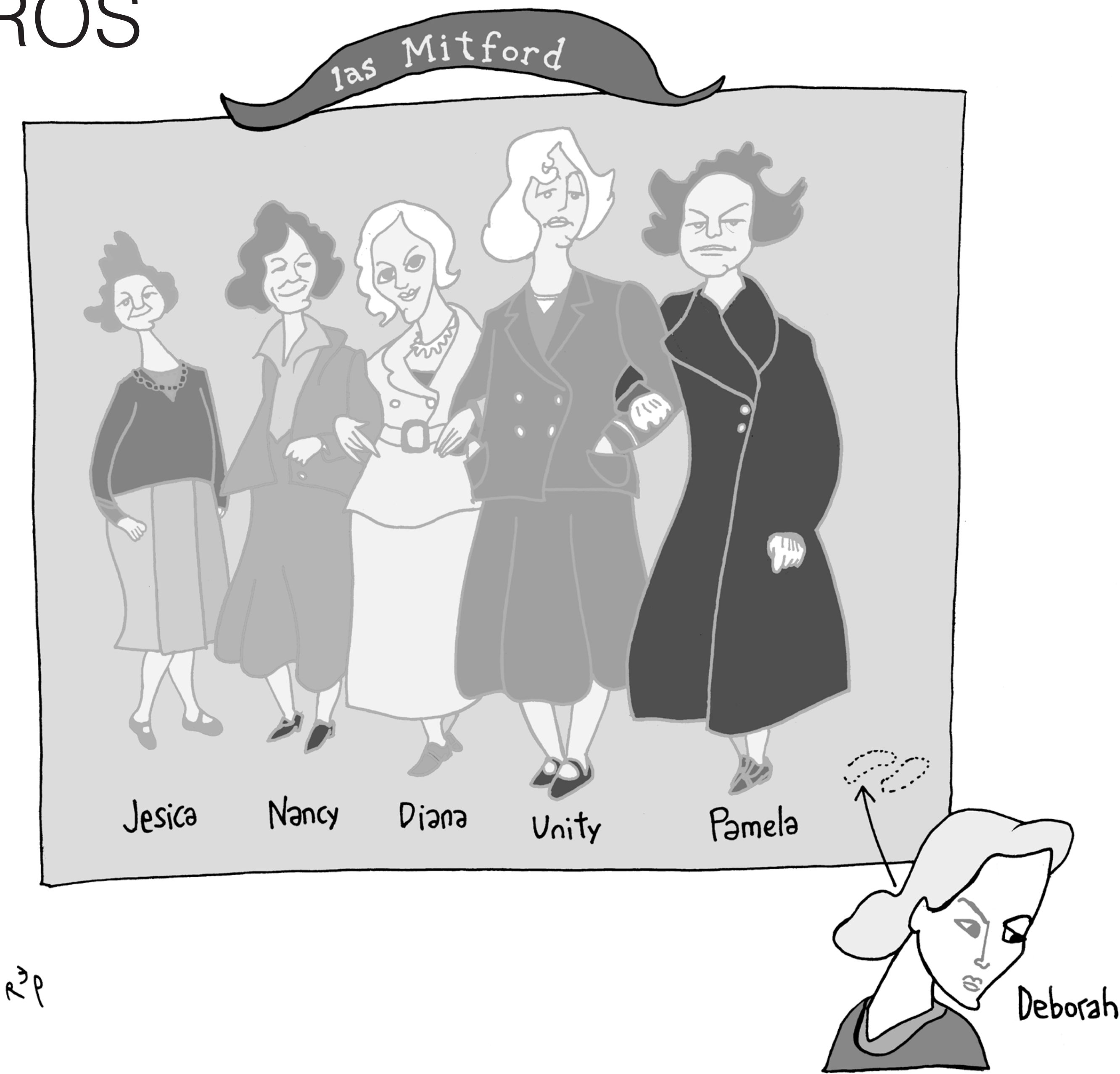
Esta voz en off adopta formas insólitas. A veces anticipa lo que vendrá: "Ahora el gordo va a agarrar la escopeta y a dispararle al del tractor. Allá va". Y uno ve cómo el gordo va hasta la camioneta, agarra la escopeta y, efectivamente, le dispara. En otras escenas la voz ironiza, en algunas opina sobre lo que ocurre e incluso describe hechos que no ocurren. Además, esta narración paralela explica mejor que los diálogos y acciones las vueltas de una trama por momentos policial.

Contradiciendo la máxima de la revista *Life*, estas palabras valen más que mil imágenes. Palabra e imagen conforman dos relatos que se potencian entre sí. Al placer de ver la película se suma el de que nos cuenten un cuento.

Otra cosa que me gustó es que desde la primera escena se le otorga al azar la importancia que tiene en la vida real. La mayoría de las películas me dan la impresión de que todo ha sido cuidadosamente planeado y el modo estructurado y rígido en que han sido filmadas se desliza y contagia de pesadez el material definitivo. *Historias extraordinarias* me dejó un sabor a levedad y espontaneidad. Por una mezcla de deseo y azar, los protagonistas se ven envueltos en aventuras y sobre la marcha cambian de rumbo varias veces; las historias se ramifican y desembocan en situaciones inesperadas y sorprendentes.

Si "ordinario" es lo común y corriente, y "ordenar" es poner las cosas en su lugar, *Historias extraordinarias* muestra lo que sucede cuando las personas se salen de su lugar, cuando se salen del camino prefijado y se meten en vidas ajenas.

Historias extraordinarias no es tímida ni mezquina en relatos; no tiene miedo de contar, confía en el poder de la ficción y cuenta hasta por los codos. Como un elogio del viaje permanente, como una desmesurada road movie, *Historias extraordinarias* dura cuatro horas pero podría durar ocho o veinte y ahí me tendría pegado a la butaca viéndola muy contento. R



Diana y sus hermanas

Pocas familias del siglo XX produjeron tal caudal de libros, artículos y ensayos como la de las hermanas Mitford. Nacidas para vivir y morir en un plácido anonimato, sus militancias políticas (una, nazi amiga de Hitler; otra, comunista en la Guerra Civil Española), sus estruendosos matrimonios, sus personalidades y los libros que ellas mismas escribieron las convirtieron en el centro de atención social, político y cultural durante más de cincuenta años. Una recorrida por ese derrotero, a la luz de la correspondencia entre ellas, recientemente editada en inglés, es también un paseo por el mundo de posguerra.

POR JUAN FORN

La historia de las hermanas Mitford es como la historia del siglo XX contada por la revista *Hola*. O quizá sea al revés: la historia de las hermanas Mitford es como una revista *Hola* que se tomó un ácido. Los ingleses llevan más de medio siglo tratando de aclarar la cuestión y el tema ha terminado convirtiéndose en un género en sí mismo (Christopher Hitchens lo llama "mitfordiana"): hay biografías, ensayos, volúmenes de correspondencia, novelas, documentales, miniseries y hasta leyendas urbanas sobre las Mitford; incluso hubo una comedia musical en Broadway (*The Mit Sisters*, rebautizada por ellas, con su característico desdén, como "La triviata").

Las Mitford eran seis hermanas de alta cuna, criadas para casarse con insulsos pares del Reino, dar descendencia y alcanzar después la más perfecta invisibilidad cuidando sus rosales en la campiña inglesa. "El nombre de una dama sólo debe aparecer tres veces en los periódicos: cuando nace, cuando se casa y cuando muere", les decía a sus hijas Mamá Mitford (más conocida como Lady Redesdale). Mucha bola no le dieron, las nenas. Durante más de medio siglo se cansaron de ver aparecer su nombre en los diarios, unido al de Hitler, Churchill, Goebbels, De Gaulle, Faulkner, Wallis Simpson y John Kennedy, entre muchos otros. Ellas mismas alimentaron el fuego con sus extemporáneas decisiones matrimoniales y políticas y con las asombrosas intimidades propias y ajenas que confesaron en sus libros. Y mientras tanto, en todo momento se preguntaban con impostado fastidio cuándo llegaría el día en que la prensa las dejara tranquilas. Todas las familias mediáticas se parecen, diría Tolstoi, pero es difícil encontrar una que se parezca a la de las Mitford.

David Freeman-Mitford y su esposa Sydney (Lord y Lady Redesdale) criaron a sus seis hijas mujeres y su único hijo varón en una imponente mansión de la campiña inglesa. No eran precisamente ricos, cosa que disimularon haciéndose los excéntricos. Papá Mitford decía que no enviaba a sus hijas al colegio porque las harían jugar al hockey y él no quería que tuvieran pantorrillas gruesas. Mamá Mitford aprovechaba la visita mensual del veterinario para que revisara a las chicas y sostenía que vivir sin calefacción y comer todos los días puré de papas garantizaba el cutis marfilino que caracterizaba a las mujeres de la familia. Así fue como, mientras el único hijo varón (Tom) fue enviado a Eton y después a estudiar música en Viena, las seis chicas Mitford se pasaron la mitad de la infancia escondidas en el armario de ropa blanca, que era el único lugar templado de aquella mansión, perfeccionando la afiladísima lengua que sería su marca de fábrica y convenciéndose de que el único pasaporte de salida de la jaula era el casamiento.

Llegado a este punto, se impone un pequeño procedimiento mnemotécnico para que al lector no se le mezclen las hermanas. La operatoria habitual es definirlas así: Nancy, la mayor, fue la Escritora de Bestsellers; Pamela, la siguiente, fue la Lesbiana Rural; Diana, la tercera, fue la Belleza Fascista; Luego vienen las casi mellizas que compartían habitación: Unity, la Suicida por Amor a Hitler; y Jessica, La Comunista Desheredada. Y, para cerrar, la única que cumplió el anhelo materno, y la única de las hermanas Mitford que sigue con vida hasta el día de hoy: Deborah, duquesa de Devonshire. Ahora sí, la historia.

Nancy fue la primera en presentarse en sociedad y en comprometerse, con el aristócrata y esteta escocés Hamish Saint-Clair Erskine. Pero, de visita en Londres en casa de su amigo Evelyn Waugh, descubrió que su prometido era incorregiblemente gay e intentó suicidarse. Waugh le sugirió que, si quería vengarse, mejor que abrir las llaves de gas (y poner en peligro la integridad de él) sería ridiculizar a su prometido en un libro. Así escribió Nancy su primera novela, como huésped de Waugh, mientras su anfitrión escribía otra novela en el cuarto de al lado. El libro de él (*Cuerpos viles*), que usaba sin pudor muchos de los mohínes y modismos que Nancy había inventado con sus hermanas, lanzó a Waugh a la fama: las "Bright Young Things" que retrataba fueron el equivalente británico de las flappers de Fitzgerald. Nancy no tuvo la misma suerte con su libro, pero la notoriedad que le dio

>>>>


Hitler y Unity.


Diana y Unity Mosley en Berlín, donde llegaron como invitadas especiales de Hitler durante las Olimpíadas de Berlín.

>>>>

Waugh suplió con creces el desengaño, tanto literario como amoroso: durante cinco años brilló en los salones londinenses. Hasta que su despampanante hermana Diana se presentó en sociedad y se comprometió, en tiempo record, con el heredero de la fortuna cervecera Guinness.

Haciendo honor a su excentricidad, Papá y Mamá Mitford se opusieron en principio al casamiento de Diana (consideraban que el novio tenía demasiado dinero) pero finalmente la autorizaron después de que cumpliera los veinte años. Nancy, que ya arañaba los veintiocho y no quiso quedar desairada, se casó precipitadamente con el primer tipo que encontró, un diplomático mujeriego llamado Peter Rodd, con quien viviría más tiempo separada que juntos (nunca lo acompañó a sus destinos diplomáticos) hasta terminar divorciándose después de la Segunda Guerra. Pero también en el rubro divorcista Diana precedió a su hermana mayor: no habían pasado ni tres años de su casamiento con Bryan Guinness cuando lo dejó por, escándalo de escándalos, un hombre que, además de estar casado, era el fundador y líder de la Unión de Fascistas Británicos. Lo que escandalizó a Papá y Mamá Mitford de Sir Oswald Mosley no era su fascismo sino que Diana hiciera público que se había convertido en su amante, cuando Mosley no hizo el menor intento por separarse de su esposa.

Para seguir con la larga historia de escándalos de Diana y Mosley, hace falta antes hablar un poco sobre las otras hermanas. Pamela, la segunda de las chicas Mitford, nunca sintió la menor atracción por los brillos de Londres. Su desvelo era el mismo de sus hermanas: irse de la casa paterna. Pero, en su caso, sin dejar de vivir en el campo (Nancy la inmortalizaría en uno de sus libros repitiendo a todo aquel que la sacaba a bailar en las fiestas de sociedad: "Prefiero los animales a los hombres").

Después de evitar durante años el acoso de un vecino llamado Johnny Betjeman, que la consideraba su "musa silvestre" (y que años después se convertiría en Sir John Betjeman, Poeta Laureado del Reino Unido), Pamela logró sacarse de encima en un solo movimiento a su admirador y a su familia con un matrimonio pantalla, ofrecido galantemente por su amigo el científico Derek Ainslie Jackson (que, poco después, continuaría por las suyas su notable carrera matrimonial: se casó siete veces más). Instalada en una casa de campo cedida por su ex marido, Pamela pudo dedicarse el resto de su vida a las tres únicas cosas que le importaban: el bajo perfil, la cocina y la jinete hípica italiana Giuditta Tommasi, con quien convivió casi sesenta años (tan felices fueron las dos que, sólo meses después de la muerte de Giuditta en 1993, Pamela la acompañó al otro mundo).

Unity y Jessica, las dos hermanas siguientes, se llevaban tres años entre sí, pero eran tan unidas como si fueran mellizas (de hecho, Nancy y Diana las llamaban a ambas con el mismo sobrenombre: "*Hen*"). No sólo compartían habitación sino que incluso se vestían igual, hasta el cisma que se produjo entre ambas llegada la adolescencia, cuando Unity se enroló en las Brigadas Fascistas de Mosley y Jessica se hizo comunista. Unity dejó primero la casa paterna: logró que la dejaran viajar a Munich, supuestamente a estudiar alemán, aunque su verdadero objetivo era conocer en persona a su ídolo, Adolf Hitler. Jessica no pidió permiso para irse de casa: se escapó a los dieciséis, junto al sobrino "rojo" de Winston Churchill (Esmond Romilly), a la Guerra Civil Española. Papá Mitford llamó furioso a Churchill para que solucionara el asunto y éste mandó un destructor británico a España para que trajera a los niños, pero ellos ya se habían casado y Jessica estaba embarazada.

Mientras tanto, en Munich, Unity había logrado atraer la atención de su ídolo, luego de asistir día tras día a la cervecería que Hitler frecuentaba con sus hombres y contemplarlo fijamente a la distancia. Tan simpática le resultó Unity a Hitler que aceptó conocer a Diana y a Mosley. El fascista británico hizo muy buenas migas con Goebbels pero no le simpatizó mucho al Führer. Diana, en cambio, le resultó encantadora y ambas hermanas fueron sus huéspedes de honor durante las Olimpíadas de Berlín en 1936. Estando las dos allá, se enteraron de que la esposa de Mosley había muerto inesperadamente en Inglaterra. Mosley apareció a los pocos días en Berlín y se casó con Diana en una ceremonia privada en casa de Goebbels, con Hitler y Unity como testigos.

Unity se quedó a vivir en Munich en un regio departamento que le había conseguido el Führer (cuando Papá y Mamá Mitford fueron de visita, en 1938, ella les contó que el piso había pertenecido a "unos judíos que se fueron tan precipitadamente que dejaron hasta las camas tendidas y la mesa servida"). A pesar de los celos de su entorno, Hitler elogió públicamente a Unity en el periódico nazi *Der Sturmer* como "perfecto espécimen de femineidad aria". Ella envió una carta de agradecimeinto a la redacción pidiendo que mencionaran que su nombre completo de bautismo era Unity Walkyrie y que odiaba a los judíos "más que a nada en el mundo". Cuando Inglaterra le declaró la guerra a Alemania, Unity fue hasta el Englischer Garten de Munich y se disparó un tiro en la sien, con tan mala suerte que quedó viva pero imbécil (ocho años después moriría a causa de las complicaciones cerebrales de aquel balazo).

También el matrimonio Mitford se haría pedazos a causa de la guerra: el padre de las chicas capituló de sus simpatías fascistas en nombre de la patria y abandonó a su esposa cuando ella prefirió mantenerse del mismo lado que Diana (que había sido enviada a prisión junto a Mosley) y Unity (de la cual debió hacerse cargo).

> "Nos hemos mentido, fallado, traicionado, quejado, burlado, espiado y despreciado unas a otras, es cierto, pero siempre de una manera muy fraternal."
>
> **DIANA MITFORD**

Las Mitford siguieron siendo noticia durante la guerra tal como lo habían sido durante toda la década anterior. Después de que se conociera la separación, Mamá Mitford sólo logró evitar a la prensa escondiéndose con la babeante Unity en una isla perdida en los lagos de Escocia. Mientras Tom, el único hijo varón, moría en el frente, Nancy dejó momentáneamente de lado su vocación por la frivolidad para hacerse cargo de su derrumbado padre y de la adolescente Deborah, además de trabajar como chofer de ambulancias y de funcionarios del gobierno. Pamela, la hermana rural, se ocupó de los dos hijos pequeños de Diana y Mosley hasta que Churchill accedió a liberar a la pareja, cuando la guerra ya se definía en favor de los Aliados. Y Jessica, la hermana comunista, envió desde Estados Unidos una furiosa carta abierta a los diarios cuestionando al Primer Ministro que dejara a su hermana y a Mosley en libertad.

Jessica había partido a Estados Unidos en 1938 con su marido, Romilly, luego de la derrota de los republicanos en España y de que su hijita muriera a pocas semanas de nacer. Cuando Inglaterra entró en la guerra, Romilly se enroló en la Fuerza Aérea canadiense. El encargado de anunciarle a Jessica que su marido había muerto en combate fue el propio Churchill, en un aparte de su reunión con Roosevelt, cuando viajó a Washington en 1941.

Así como todos estos episodios fueron ampliamente cubiertos por la prensa inglesa a pesar de la guerra, las hermanas siguieron acaparando titulares cuando la contienda terminó. Diana y Mosley tuvieron que irse a Irlanda dos años y después se instalaron en París, al comprobar que no podrían volver a vivir en Inglaterra. Mosley intentó sin éxito retomar su carrera política luego de un tibio mea culpa. Diana ni siquiera se dignó a un mea culpa: declaró a los cuatro vientos desde su residencia parisiense (a escasos metros de sus vecinos Eduardo de Windsor y Wallis Simpson) que eran los judíos los que impedían a su marido acceder a la banca que le correspondía en la Cámara de los Lores. Los servicios secretos ingleses durante la guerra tenían catalogada a Diana como "más nazi, más inteligente y más peligrosa que Lord Mosley". No hacía falta ser del MI5: la irredimible Diana no tenía el menor empacho en comentar, por ejemplo, que nunca se le cruzaría por la cabeza tirar uno de sus broches de diamantes sólo porque tenía forma de svástica.

Nancy también terminó viviendo en París. Lo hizo siguiéndole los pasos al gran amor de su vida, el coronel Gaston Padelwski, mano derecha de De Gaulle, a quien había conocido cuando el gobierno francés en el exilio operaba desde Londres y a ella le tocó hacerle de chofer. Nancy se había hecho rica después de la guerra con la publicación de dos novelas muy autobiográficas sobre la infancia de las seis hermanas de las que hablaremos en breve, y con ese dinero se instaló en París a lo grande. Pero Padelwski nunca correspondió sus sentimientos (de hecho, se casó poco después con otra mujer). Nancy hizo de tripas corazón pero se quedó en París.

Las dos novelas autobiográficas (*The pursuit of love* y *Love in a cold climate*) que escribió apenas terminada la guerra eran exactamente lo que Inglaterra parecía necesitar en ese momento, porque convirtieron a Nancy en la escritora del momento. No fueron sólo las dos novelas sino un librito llamado *Noblesse Oblige*, en donde Nancy dividía el mundo entre lo *U* (por usable) y *lo non-U* (o impresentable), que se convirtió en la biblia de la clase media inglesa de posguerra. Cuando Padelwski le rompió el corazón y Nancy decidió dedicar todos sus afanes al buen vivir y buen vestir, todas las mujeres de Inglaterra se-



Jessica Mitford en diciembre de 1963.



La mitad de la pandilla: tres de las hermanas Mitford.

Diana Mosley.



guían por las revistas los vestidos de Dior y los cristales de Lalique y las joyas de Cartier que ella acumulaba en su luminoso departamento parisiense, ignorando cándidamente que esa mujer que las fascinaba vivía tan necesitada de amor y abrumada por la soledad como ellas.

Después de unos años de silencio (el método habitual con que se castigaban unas a otras las Mitford), Nancy perdonó a Diana por sus intratables ideas políticas, así como Diana perdonó a Nancy por contar secretos de familia en sus dos novelas: no resistían vivir en la misma ciudad sin poder cotillear. No fue ése el caso con Jessica, que seguía viviendo en Estados Unidos. Diana culpó siempre a Jessica de haber testificado contra ella cuando la mandaron a prisión (aunque había sido Nancy quien la denunció como sospechosa de espionaje –y nunca se animó a confesárselo después–).

Al otro lado del Atlántico, Jessica leyó las dos novelas de Nancy y, al ver todo lo que Nancy había atenuado o dejado afuera, se sentó a escribir su propia memoria de esos años, con los nombres reales y su característico estilo personal (que Hitchens describe como una cruza entre Trotsky y Oscar Wilde). Lo que empezó como un rito privado, en los ratos libres que le dejaba su militancia sindical en la Costa Oeste norteamericana junto a su segundo marido, el activista Robert Treuhaft, terminó para su sorpresa en libro publicado (*Hons & Rebels*) y fue el comienzo de una formidable carrera como periodista de investigación. Su divisa fue: "Puede que lo que escriba no cambie el mundo, pero avergonzará un poco a los culpables". Y su libro más conocido es el hoy clásico *The American Way of Death* (un *exposé* de la industria funeraria de Estados Unidos, en cuya portada había una foto de Jessica sentadita con las piernas cruzadas, como esperando turno, en un crematorio).

Diana declaró que sólo había una cosa más aburrida que el libro de memorias de Jessica y era cualquier otro libro de Jessica. Nancy, en cambio, le escribió a Jessica diciendo que los había disfrutado enormemente (cosa que, por supuesto, nunca le confesó a Diana). En una de esas cartas Nancy también le contó a Jessica que, cuando se leyó el testamento de Papá Mitford, decía textualmente: "Para Jessica, nada", subrayado varias veces a mano (ella pidió conservar el documento como recuerdo).

En los años siguientes, mientras Jessica recorría los estados del Sur en un auto desvencijado, como integrante del movimiento de derechos civiles (una vez persiguió a William Faulkner una semana entera hasta lograr que éste firmara un petitorio en favor de un negro acusado de asesinar a un miembro del KKK), Diana y Nancy siguieron íntimas en París. Nancy mantuvo su status de best-seller con una serie de biografías históricas (Madame Pompadour, Federico el Grande). Diana, siguiendo su consejo, escribió la biografía de su amiga Wallis Simpson, después se hizo comentarista de libros para *Vogue* y finalmente decidió que no podía privar al mundo de sus memorias, que tituló *A life in contrasts*, y donde dice cosas como "Me consta que Hitler detestaba la crueldad contra los animales", además de rememorar una infancia que no tiene ni el menor punto en común con los relatos de Nancy y de Jessica.

Mientras tanto, la menor de las seis hermanas, Deborah (bautizada *Nine*, o Nueve, por sus hermanas mayores, porque ésa era la edad mental en que quedó), logró lo que las otras cinco evitaron: casarse con un noble. Cuando Andrew Cavendish, Duque de Devonshire, llevó a su futura esposa a conocer la imponente y completamente venida abajo mansión familiar, Chatsworth, recién terminada la guerra, la joven decidió que vivirían allí. Y se salió con la suya. Con los años y un verdadero trabajo de hormiga, logró devolverle a la mansión su brillo de otrora. A comienzo de los años '50 comenzó a cobrar entrada a los visitantes; con ese dinero y sus habilidades ahorrativas (ella misma se dedicó en los primeros tiempos al cuidado de los jardines y puso a Mamá Mitford a trabajar en la boletería), fue restaurando poco a poco la propiedad. También la alquilaba para películas de época (ver, por ejemplo, la versión de *Orgullo y prejuicio* con la bobita Kyra Knightley). Cuando por fin consideró que su obra estaba terminada, publicó un enorme libro ilustrado contando su odisea y sus dotes como *lady of the manor* en versión Mitford. Fue un best seller.

También fue un inesperado best seller el ladrillo de novecientas páginas publicado el año pasado, *Letters between six sisters*, que cuenta la historia de las Mitford a través de una selección de su intensa correspondencia y muestra en su máximo esplendor el brillo que tenía ese idioma que las hermanas empezaron a inventar en su niñez y siguieron perfeccionando hasta la tumba. En ese idioma, Pamela era *Wo* (apócope de *woman*, por sus tendencias lésbicas), Unity era *Bobo*, Nancy era *Queen of Spades* ("Reina de espadas", por el filo de su lengua sibilina), Diana era *Face* (porque era, según Nancy, "la única de nosotras que tenía cara", léase belleza). Y Diana les decía a todas *Susan* porque "no puedo acordarme de tantos nombres, lo lamento".

La manera de apocopar palabras de las seis se incorporó, vía Evelyn Waugh, a la jerga coloquial de las clases altas inglesas (*fab* en lugar de fabuloso, *ridic* en lugar de ridículo, *bor* en lugar de *boring*, es decir aburrido) y lo mismo sucedió con la idea de que la máxima señal de intimidad en el mundo *posh* es no ser *nunca* llamado por el nombre de uno sino por algún sobrenombre, cuanto más absurdo mejor. En esas novecientas páginas delirantes, Unity le explica a Nancy lo que siente por su hermana más querida devenida comunista (el año es 1938): "Naturalmente no dudaría un segundo en disparar contra Jessica si mi causa me lo exigiera, y espero lo mismo de ella. Pero entre tanto no veo por qué no quiere que estemos en buenos términos". Diana le dice a Deborah: "Nos hemos mentido, fallado, traicionado, quejado, burlado, espiado y despreciado unas a otras, es cierto, pero siempre de una manera muy fraternal" (en inglés, *sisterly*). Jessica trata de convencer a Nancy de que el desdén discriminatorio venía decididamente por vía paterna, a pesar de los esfuerzo de Mamá Mitford por superarlo: "Recuerda. Todo extranjero era inferior para él, excepto los judíos y los negros, que no calificaban como humanos siquiera. En realidad, creo que no le gustaba nadie en el mundo salvo cinco personas de su edad y de su sexo y de su familia, que se vestían como él invariablemente de tweed, que como él olían un poco a pólvora y otro poco a coliflor, y que tenían todos esa nariz morada que caracteriza al bebedor consuetudinario".

Los servicios secretos ingleses durante la guerra tenían catalogada a Diana como "más nazi, más inteligente y más peligrosa que Lord Mosley", su marido y fundador de las camisas negras inglesas. No hacía falta ser del MI5: la irredimible Diana no tenía el menor empacho en comentar, por ejemplo, que nunca se le cruzaría por la cabeza tirar uno de sus broches de diamantes sólo porque tenía forma de svástica.

La primera de las Mitford en morir (después de Unity, claro) fue Nancy, en 1973. Las otras cuatro hermanas convergieron en París para cuidarla en sus horas finales. Fue el único encuentro entre Diana y Jessica desde 1935, y no se dirigieron la palabra ni cuando se pasaban el termómetro por encima de la cama. La siguiente en morir, en 1994, fue la rural Pamela, con su discreción característica: de noche, sola, durmiendo, en su cama. La siguiente fue Jessica, en 1996, con su proverbial estruendo: a su entierro en Nueva York fueron seiscientas personas, hablaron Susan Sontag, Maya Angelou y Gore Vidal, y la industria funeraria norteamericana le rindió público homenaje, bautizando al modelo de ataúd más barato de cada firma con el sobrenombre con que todos conocían a Jessica: *Decca*. El alto perfil del evento parece que disuadió a las hermanas supervivientes; ninguna viajó al entierro.

Ya se dijo que Debo, o Nine, sigue viva (faltó decir que, a los ochenta y ocho años, le tocó enfrentar su primer episodio mitfordiano de prensa: los diarios sensacionalistas ingleses se hicieron un festín el año pasado revelando que la oronda Duquesa de Devonshire tuvo al parecer un ardoroso romance con John Fitzgerald Kennedy durante los años '50). En cuanto a Diana, hizo honor al dicho sobre la hierba mala: sobrevivió largamente a todas las personas de su época, incluyendo a su marido. Pero a veces se producen ramalazos de justicia poética: Lady Mosley, también conocida como Diana Mitford, murió a causa de la ola de calor que se produjo durante el verano parisiense de 2003, a los noventa y tres años.

Las hermanas Mitford se inventaron un mundo propio en su infancia, cuando sus padres les prohibieron tratar con otra gente de su edad. Aunque después no se privaron de conocer a nadie, y vivieron literalmente en una vidriera durante más de medio siglo, siguieron habitando su mundo privado hasta que murieron, cada una a su manera. Nancy le dijo una vez a un periodista: "Compadezco a los hijos únicos. Es bueno tener hermanas cuando a una le toca enfrentar las más crueles circunstancias de la vida". Cuando Jessica leyó esas declaraciones, comentó: "Yo creía que las más crueles circunstancias de la vida son las hermanas". R

Perversiones humanas

Desde Canadá, llegan los cuentos de una minimalista truculenta donde las chicas malas se mezclan con las chicas muertas.





Chicas muertas
Nancy Lee
Circe
299 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Además de la traducción españolizada, la segunda persona con la que arranca este libro despierta sospechas, desconfianza ante un recurso prácticamente obsoleto y con tufo a ejercicio narrativo. Sin embargo, la prosa de Nancy Lee –galesa de nacimiento, canadiense por adopción– y, aunque cueste reconocerlo, esa misma segunda persona sospechosa, van envolviendo al lector en una ansiedad que implica algo de placer y algo de alarma, como si este libro estuviera por dar una noticia terrible, algo que efectivamente va a suceder. En otras palabras, un rechazo inicial que enseguida se convierte en hipnosis, en el infructuoso escudo de un incrédulo "no" ante el fuego que empieza a abrir un pelotón de fusilamiento.

Una mujer espera noticias de un tipo que "corteja con la sangre de los disturbios políticos, con testimonios de refugiados y cartas de amor que son diatribas, lecciones de historia global" y se vuelve atractivo porque está lejos y porque ya no manda mails políticamente correctos a una casilla que va escupiendo, inevitablemente, la frase "no hay ningún mensaje nuevo en el servidor", mientras ella se mira a sí misma en medio de una aburrida relación con otro chico. Ese es sólo el comienzo, el inaugural relato de *Chicas muertas* (primer, notable y único volumen de cuentos de Nancy Lee, aclamado mejor libro del 2002 por la revista *Now* y saludado por casi todas las publicaciones canadienses). El otro cuento que está escrito en segunda persona es, justamente, el que da título al libro: los angustiantes días de una pareja que está por vender su casa de toda la vida y sufre los excesos de alcohol y la confusa partida de su hija Claire. Los demás relatos hacen descansar el recurso de la segunda persona pero no el arsenal de virtudes: con la economía y la potencia de un Carver después de Carver, precisión narrativa ("el ruido de la ducha era como mil uñas golpeando un cristal"), dosis justas de erotismo y misterio, Nancy Lee va hilvanando una retahíla de cuentos largos que pueden ser leídos, tranquilamente, como capítulos de una novela fascinante.

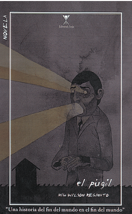
Una excursión entre salvaje y cautelosa de dos amigas despechadas que parecen homenajear a Thelma & Louise; una ninfómana enfermera con aires de Florence Nightingale, a quien incorporan para un programa antidrogas en un colegio de seres altamente hormonales sin imaginar las consecuencias; la reunión de un trío de adolescentes en una mansión que va pasando de casa del terror a casa del placer como quien apaga y enciende continuamente la luz; una pelea entre hermanas compitiendo por la atención de un ser despreciable y la impresionante historia de una mujer que cuida a su padre consumido por el cáncer, contada a partir de descripciones radiográficas de su cuerpo que enlazan memoria con emociones presentes: ojos, pulmones, manos, pechos, dentadura, vagina, orejas, labios, pies y huesos.

Todas historias –que van de un promedio de buenas a excelentes– comunicadas entre sí por mucho lápiz labial, el insoportable chillido de monopatines y esos chistes con profesiones o animales, típicos de *Infotrans*, que jamás se cuentan para hacer reír sino para disimular todo tipo de tensión.

Pero el rasgo más fascinante que articula estos relatos es una macabra noticia policial, la de un dentista que va enterrando, en el patio trasero de su casa, a chicas vivas junto a cuerpos en descomposición. En ninguno de los cuentos se relatan las vicisitudes del crimen mismo, sino la amenaza que ese caso va generando en la sociedad, las alternativas de su repercusión en la prensa, en la opinión pública y hasta en la proyección de una inminente película para la que se baraja la actuación de Gene Hackman. Más que leitmotiv, una gigantesca y chivoexpiatoria escenografía que va escondiendo y otorgando un grado insoportable de verosimilitud a las pequeñas perversiones y ensayos criminales que destilan cada uno de estos relatos. ®

Ultimo round

Nacido en Estados Unidos y con varios años de residencia en la Argentina, Mike Wilson es, curiosamente, exponente de la nueva ciencia ficción chilena.



El púgil
Mike Wilson Reginato
El Atico
132 páginas

POR MARTIN PEREZ

Un boxeador cae de rodillas en el medio del ring al terminar un round de su pelea, y comienza a llorar ante un Luna Park repleto. "Abandona el combate y llora como un niño", anuncia el diario del día siguiente, y Roque Art, sentado en su cama, lee la noticia como si le hubiese sucedido a otro. En su pequeño departamento de un ambiente apenas si hay una mesa y un par de sillas, y una pequeña heladera verde oliva, que apoda El Androide. La abre y saca un sifón, al que se queda admirando como el Mano de *El Eternauta* hace con una pava, creyéndola una obra de arte. Pero casi no hay tiempo para meditaciones en la vida de Roque Art, boxeador ya sin carrera y ex combatiente en Malvinas. Pronto creerá haber enloquecido al escuchar una voz fantasmal que proviene de su heladera. El Androide, nada menos. A las órdenes de Hal, como prefiere que lo llamen, Roque –al que Hal pasará a referirse como Major Tom– deambulará por una Buenos Aires que rápidamente devendrá apocalíptica, buscando las partes que le permitirán a su nuevo amigo (¿amo?) completar su transformación antropomorfa.

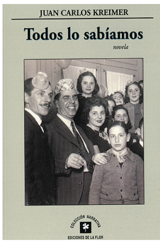
Pequeña novela balbuciente y veloz, *El púgil* se inscribe dentro de la reducida pero creciente escena de la nueva ciencia ficción chilena, que lentamente comienza a cruzar la cordillera. Tal vez por estar ambientada en una Buenos Aires deudora de la obra mayor de Oesterheld, quizá porque su autor, aunque resida en Santiago y haya nacido en Estados Unidos hace 35 años, creció y se educó por estos pagos, *El púgil* es la primera del género en buscar un lugar en el mercado local, aun cuando en Chile haya sido la última en sumarse a un movimiento que incluye a Jorge Baradit, el autor de *Synco*, Alvaro Bisama y Francisco Ortega, por nombrar a sus representantes más conocidos. Considerados como *Realismo Mágico 2.0* por algunos críticos chilenos, en realidad lo que esta nueva CF trasandina hace es reescribir el cyberpunk que en los '80 marcó el final de la revolución que puso a la ficción antes que a la ciencia dentro del género. Si en aquella época la tan activa vertiente local ignoró aquella contrarrevolución tecnológica, ahora que aquí no hay más que silencio, en Chile, una nueva generación post-cyberpunk une lo que queda de aquellas nuevas tecnologías con toda clase de retazos, empezando por el rock, terminando en el cine, pasando por el animé, videojuegos y todo lo que haya alimentado un género que se construye revolviendo el tacho de basura de la cultura.

Pletórica en escenas memorables y sugestivas, *El púgil* es un libro atravesado por una melancolía que con el correr de las páginas comienza a pesar demasiado, sin dejar jamás de fagocitar toda clase de referencias, con Joy Division como banda de sonido y la película *I.A.* de Spielberg como centro de un vórtice que devora todo lo que tiene a mano, desde Dick y Asimov, pasando por Bowie y Lewis Carroll, por qué no. Después de todo, Major Tom y Alice huyen por una Buenos Aires devastada, perseguidos por androides extraterrestres, mientras la novela termina encerrándose en agotadores círculos concéntricos, permanentemente puntuada por puntos suspensivos que le quitan disfrute a una lectura siempre acelerada, en la que su protagonista no puede dejar de preguntarse la clave del libro: "¿Cuánto metal hay que tener en la cabeza para que te digan robot?". ®

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso

Album de familia

Desde el primer peronismo hasta los albores del siglo XXI, Juan Carlos Kreimer retrata en su segunda novela las fotos del álbum de una familia judía argentina. Un recorrido lateral de ciertas líneas narrativas de su generación, que logra tocar un nervio central cuando menos se lo espera.



Todos lo sabíamos
Juan Carlos Kreimer
Ediciones de la Flor
316 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

Una familia judía, hijos de inmigrantes, que emplaza su desenvolvimiento vital entre Castelar y la avenida Libertador al 3000. Podría ser una más de las familias de una clase media alta forjada entre la prosperidad comercial del primer peronismo, bonanza asociada a ciertos aspectos del mercado interno, pero sobre todo a modalidades de gestión en las que el anglosajón *business* de a poco se reemplaza por el criollo "negociado". Pero también una manera de insertarse en el mundo de los negocios, de relacionarse con el Estado, con los empleados, con las inmobiliarias, con la educación, con la política. Podría ser otra más, pero esta familia es judía.

Lo interesante de *Todos lo sabíamos*, nueva novela de Juan Carlos Kreimer, es que esa especificidad de lo judío, que apenas puede rastrearse en los primeros capítulos o en los que refieren a la infancia y adolescencia en Castelar, en ningún momento envía a un tipo de literatura judía, ni intenta ubicar el relato en alguna trama cultural comunitaria. Por el contrario, más allá de referencias muy concretas al idish, al perfil tradicional de tías, abuelos y padres, casi todos los personajes, en particular los niños o jóvenes de entonces y los adultos de hoy, se engarzan plenamente sobre la más crujiente y ácida historia argentina, y no hacen más que instalar a los Miller, estos judíos, en el derrotero de una clase social que llegó a comprar departamentos de 200 metros cuadrados en zona norte de Capital y allende la General Paz, cuando sus abuelos se contaban las pulgas en barcos sórdidos y malolientes venidos de Europa. Una clase sin culpas aunque, sí, algo culposa.

Kreimer ofrece en *Todos lo sabíamos* un relato que va del peronismo histórico al inicio del siglo XXI, pasando necesariamente por los duros '70 y Malvinas. Ahí hay algo fuerte para Pedro Miller, quien descubre de adulto un secreto familiar que agitará su completa existencia: el modo en que cada período lo marca, aunque él vaya por un carril mundano y lejanísimo de la política. En verdad, la política está en todos los lados, está en la vida de una clase social desde su franco ascenso material hasta su franca decadencia espiritual. Pero específicamente es su hermana Cinthia, por quien los Miller nunca presentaron ni un habeas corpus; es el padre Benito Miller y sus socios, es el propio Pedro armando una empresa de personal temporario a finales de la dictadura, anticipándose a la flexibilidad en ciernes.


FOTO: LEANDRO TEYSEIRE

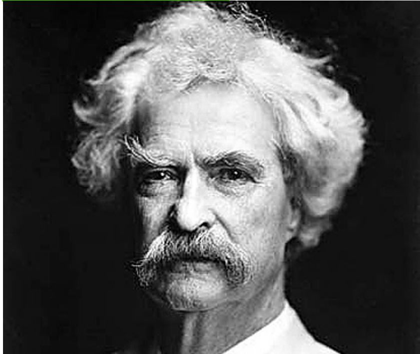
Kreimer da en el clavo con esta novela, por varias razones. A distancia tanto del Fogwill de los primeros cuentos como del *Villa* de Luis Gusmán y de *77* de Saccomanno, Kreimer consigue algo paralelo y eficaz. Al renunciar a toda pretensión literaria y escoger desde el vamos la colectora, se quita de encima la mayoría de los problemas por los que inevitablemente podría ser juzgado. En tal sentido, *Todos lo sabíamos* es, antes que nada, un brillante memorial, un emocionante y atractivo libro de narrativa familiar. Pero además, con su estilo seco y directo, Kreimer aporta a una lengua que faltaba. Cerca del realismo, ofrece un repertorio, un vocabulario, un sistema literario que permite reabrir algunas ideas sobre las posibilidades de la narración y lo necesario para contar ciertas cosas, para vincular topografías y tópicos. Por un lado, porque permite biografiar a personajes nacidos en los años '40 y primeros '50 que hoy rondan los sesenta años y son, quizá, la generación partida que gobierna en todos los niveles. Por otro, porque la facilidad con que transmite sensaciones con una primera persona aceitada y creíble, devuelve la idea de que hay narradores que pueden hacerse cargo de ciertos aspectos o zonas de la realidad que parecían rodar en silencio por el desierto.

A los personajes de Kreimer ni los espera ni los esperó nunca un destino de grandeza, ni trascendencia alguna. Salvo a Cinthia, pero apenas está, como que nunca estuvo. Los hombres quisieron hacer guita, las mujeres vivir de ellos o ingeniárselas para negociar algo con ellos. Casi como un drama ruso chejoviano pero a la vez *cool* o, como también puede leerse, como un melodrama latinoamericano que perfectamente podría transcurrir en algún country del México DF o en los barrios acomodados de Lima, Bogotá o Río.

A la crisis del varón heterosexual, que su generación soportó con mayor énfasis –a nosotros nos tocaron las migajas de un campo ya orégano–, Kreimer la elabora desde alguna puteada bien dicha, desde cierta resignación cargada de amabilidad varonil y de patetismo machista. ¿Todo le salió mal a Pedro Miller, o esa lenta decadencia no es más que una inevitable prueba de riesgos para adquirir el cielo, un pasaporte al más allá o un permiso para reírse de sí mismo? Miller tiene como su tío Mauro, y es otro de los aciertos de la novela, pasión por los autos. Su vida transcurrió entre subidas y bajadas del auto. La cupé Mercury, la Nova, el Chevrolet, la Siambretta 48, el Forcito 38. Toda la familia subió y bajó de estos automóviles, que unió el centro con el oeste.

Por iluminar una trama de personajes y al menos tres épocas, pero sobre todo por ofrecer un lenguaje que cobija la indeterminación cultural de las clases medias argentinas, *Todos lo sabíamos* va por el costado del camino, pero se une allá adelante, en el cruce, con la autopista principal. ®

NOTICIAS DEL MUNDO



Muertos privilegiados

La semana pasada fue noticia en esta sección un profesor de Washington, John Foley, que pedía sacar de los programas escolares *Las aventuras de Huckleberry Finn*, entre otros textos, por nombrar la palabra "nigger". Parece a propósito pero, hace unos días, el diario alemán *Frankfurter Rundschau* publicó un ensayo inédito del genial Mark Twain que, a su vez, saldrá en abril en el marco de una colección de textos inéditos en Estados Unidos. "El privilegio de los muertos", así se llama el ensayo en cuestión, es un texto irónico acerca de la libertad de expresión que, oh ironía, vendría a estar cuestionada tantos años después. Según Twain, "está formalmente permitida, pero en la práctica prohibida ya que, en el fondo, todos los pueblos civilizados la consideran una acción criminal". Luego de otros argumentos similares, Twain llega a la conclusión de que "la libertad de expresión es un privilegio de los muertos: a veces se me acumulan tantas cosas que no puedo hacer más que tomar la pluma y llevar mis pensamientos y sentimientos al papel antes de que me ahoguen y entonces toda la tinta y los esfuerzos habrían sido en vano".

Las señoritas premiadas

Dos escritoras argentinas resultaron ganadoras en la sexta versión de los premios de narrativa y ensayo de Siglo XXI. Esther Cross se adjudicó el premio con su novela *La señorita Porcel*, a la que el jurado –compuesto por María Esther Núñez, Aline Petterson y Elmer Mendoza– definió como "un libro lleno de ironía y humor negro que trata de una venganza largamente prolongada con una transformación de la vida social y política argentina que le da riqueza".

Por su parte, María Negroni ganó el concurso de ensayos con el libro *Galería fantástica* en los que aborda autores como Cortázar, Bioy Casares, Calvino, Fuentes, Paz, y Pizarnik, del que el jurado destacó que "combina diversos textos literarios con reflexiones cinematográficas y filosóficas, aportando iluminaciones recíprocas". Ambos galardones serán entregados en el contexto de la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, y el lanzamiento de los títulos de Cross y de Negroni está previsto para marzo.

www.guionarte.com

Carrera de Guión 2009

Cupos Limitados - Solicite entrevista de admisión.
Cursos intensivos de Verano (¡ULTIMAS VACANTES!)
Cursos intensivos para extranjeros

guionarte
Directora: Michelina Oviedo

Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
desde 1991

AGUIRRE 1496 (y Bonpland) C. A. de BS. AS. - TE 4855-2957 - guionarte@guionarte.com

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)

FICCION

1 **After dark**
Haruki Murakami
Tusquets

2 **Los hombres que no amaban a las mujeres**
Stieg Larsson
Destino

3 **Dejen todo en mis manos**
Mario Levrero
Mondadori

4 **Crónica del pájaro que da cuerda al mundo**
Haruki Murakami
Tusquets

5 **Purgatorio**
Tomás Eloy Martínez
Alfaguara

NO FICCION

1 **Historia de la fealdad**
Umberto Eco
Lumen

2 **Horóscopo chino 2009**
Ludovica Squirru
Atlántida

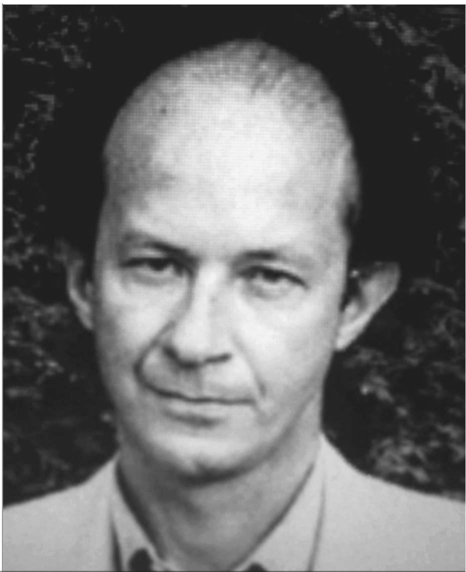
3 **Bodegones de Buenos Aires**
Pietro Sorba
Planeta

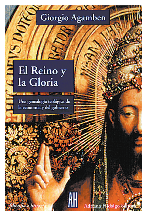
4 **Sobre la revolución**
Hannah Arendt
Alianza

5 **Comediantes y mártires**
Juan José Sebreli
Debate

Así en el cielo como en la tierra

Filosofía > Si Dios fue el primer administrador del mundo, hoy las grandes potencias mundiales, en especial Estados Unidos, siguen administrando la modernidad global. En *El Reino y la Gloria*, Giorgio Agamben continúa con sus lúcidos y demoledores análisis del rumbo de Occidente desde los campos de exterminio a la actualidad.





El Reino y la Gloria
Giorgio Agamben
Adriana Hidalgo
546 páginas

POR MARIANO DORR

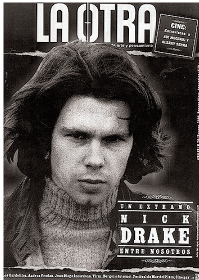
El primer tomo de *Homo Sacer* (*El poder soberano y la nuda vida*) apareció hace ya más de diez años; allí Giorgio Agamben explicaba en qué medida los campos de exterminio no fueron un simple hecho histórico o una aberración perteneciente al pasado sino "el nómos del espacio político en que vivimos todavía". El siguiente en aparecer –confundiendo un poco al lector– fue el tomo III, *Lo que queda de Auschwitz*, un trabajo que presentaba una teoría del sujeto ético como testigo. El tomo II tiene la forma de una serie de investigaciones genealógicas sobre los paradigmas teológicos, jurídicos y biopolíticos que –según Agamben– "han ejercido una influencia determinante sobre el desarrollo y el orden político global de las sociedades occidentales". El primer volumen, *Homo Sacer II*, 1, fue *Estado de excepción*, un nuevo trabajo de desenmascaramientos que ahora es seguido por un segundo volumen, *Homo Sacer II*, 2, *El Reino y la Gloria*, cuyo subtítulo presenta esta nueva investigación como *Una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. La arqueología agambeniana, cercana a la de Michel Foucault, consiste en una metodología investigativa que se preocupa por comprender la situación en la que nos encontramos en el presente. Las dicotomías, las oposiciones sustanciales y conceptuales que estructuran la cultura occidental son dispuestas en la arqueología de Agamben no como conceptos opuestos sino como bipolaridades, permitiendo indagar la tensión presente en el campo de fuerzas entre los dos polos. *El Reino y la Gloria* –donde el método arqueológico está exhibido en todo su esplendor, casi gloriosamente– es un trabajo de una erudición apabullante, exquisito en sus análisis, y sin dudas un libro destinado a convertirse rápidamente en un clásico de la filosofía política contemporánea.

En los primeros cinco capítulos, Agamben (Roma, 1942, profesor de Iconología en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia) lleva a cabo su genealogía de la oikonomía (administración de la casa y de las cosas de los hombres). Si Carl Schmitt había señalado que la política es, ante todo, teología, Agamben muestra de qué modo la teología cristiana es desde el inicio una "economía gestional". La praxis divina, desde la creación hasta la redención, "no tiene fundamento en el ser de Dios y se distingue de él". ¿Cómo hace Dios, según la teología cristiana desde los Padres de la Iglesia, para administrar el mundo? Lo hace a través de la oikonomía, sustrayéndose, ocultándose él mismo, como todavía hoy lo siguen haciendo los globalizados jerarcas de la modernidad secularizada: "Esta estructura gnóstica que la oikonomía teológica ha transmitido a la gubernamentalidad moderna, alcanza su punto extremo en el paradigma de gobierno del mundo que las grandes potencias occidentales (en particular los Estados Unidos) hoy tratan de realizar a escala tanto local como global. Ya se trate de la disgregación de formas constitucionales preexistentes o de la imposición, a través de la ocupación militar, de modelos constitucionales llamados democráticos a pueblos a los que esos modelos les resultan impracticables, lo esencial en todo caso es que se gobierna un país –y, llevado al límite, la tierra entera– permaneciendo completamente extraños a él".

Al comienzo del libro, Agamben se hace algunas preguntas elementales (¿por qué el poder necesita de la gloria?, ¿por qué, si el poder es fuerza y capacidad de acción, asume la forma rígida y embarazosa de las ceremonias, aclamaciones y protocolos?) que, una vez restituidas a su dimensión teológica, permiten "divisar en la relación entre oikonomía y Gloria algo así como la estructura última de la máquina gubernamental del Occidente". Agamben encuentra que "la función de las aclamaciones y la Gloria, en la forma moderna de la opinión pública y del consenso, está todavía en el centro de los dispositivos políticos de las democracias contemporáneas". El capítulo sobre "Angelología y burocracia" es impresionante: el Reino de los Cielos, con todos sus ángeles y misterios, lejos de parecerse a un paraíso, anuncia un mundo de jerarquías, gestiones, ministerios y acciones de gobierno únicamente comparables al castillo kafkiano. En este sentido, podríamos decir que –desde hace ya un buen tiempo– estamos viviendo en ese Reino. Ⓡ

Teatro de revistas POR J.P.B.

Otra de la otra



La Otra
Número 20

El nuevo número de *La Otra* arranca con un balance del último Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, a cargo de Oscar Alberto Cuervo y José Miccio, en donde repasan lúcidamente no sólo aciertos y desaciertos de la organización del evento sino también sus películas más renombradas, como *Tokio Sonata* de Kiyoshi Kurosawa, *El cant dels ocells* –segunda película de Albert Serra, a quien Cuervo entrevista en este mismo número– y *Ashes of Time* de Wong Kar Wai. Se destaca también en este número el artículo de Dante Augusto Palma que, con la excusa de presentar/comentar el libro *Borges 2.0* de Perla SassónHenry (que ya había suscitado un gran artículo de Noam Cohen en el *New York Times*) reflexiona sobre una idea ya poco novedosa pero siempre atractiva: la literatura de Borges como precursora de Internet. Cuando ya *La Otra* nos había dejado satisfechos y felices, dobla la apuesta y nos da más de sí con una valiosa entrevista a Andrea Prodan por Fernando Velazco, un minidossier sobre la heroica banda Los Gardelitos y un sentido y esclarecedor artículo sobre el dulce& melancólico Nick Drake.

Obama, Cuba y otras cuestiones



Nómada
Número 14

No es común que una entrevista nos resulte altamente necesaria. Pero esa sensación tenemos al leer lo que dice el analista político James Petras sobre la elección de Barack Obama que ofrece, en su nuevo número, la excelente revista *Nómada*. "Obama es un conservador populista y su gestión propone continuidad en materia económica, bajo perfil en el aspecto militar y escasa atención para América latina", dice no sin pesimismo. Justamente uno de los pilares en las ideas de Obama, la ecología, tiene su lugar en este número a partir de la nota de Victoria Azurduy sobre la todopoderosa basura, "símbolo y dilema que promueve negocios millonarios, expresiones artísticas y mafias descontroladas, y es causa del calentamiento global y de una contaminación sin precedentes". Sin lugar a dudas, otra sección atractiva es el dossier sobre Cuba justo en un momento en que no se sabe bien para dónde va a ir rumbeando, en el que hay desde algunas de las letras inéditas de Silvio Rodríguez hasta un panorama sobre las nuevas generaciones pictóricas de ese país. Y en el acostumbrado fascículo *el intérprete*, este número trae todo sobre Lezama Lima.

Adiós a las armas



Lucha Armada
Número 11

Una banda roja en el ángulo superior derecho del nuevo número de la revista *Lucha Armada* puede llegar a angustiar a sus seguidores: último número, anuncian. Sin embargo, hay dos razones por las cuales ese dejo de tristeza queda casi sin efecto: en primer lugar, tal como dice su editorial, la revista percibe que su objetivo está cumplido. No justamente porque no tengan nada más que investigar ni mucho menos sino porque en más de cuatro años, once presentaciones y un centenar de artículos esta publicación logró poner en debate la historia de algunas organizaciones "que hasta entonces no habían hallado un lugar en las reflexiones militantes y en el mundo historiográfico". La otra razón es que en rigor cambiarán el formato hacia una revista-libro anual de 300 páginas y mantendrán su editorial *Ejercitar la memoria,* cuyo primer libro ya está a la venta, *Los judíos bajo el terror* de Gabriela Lotersztain, y que este años publicará una edición facsimilar de la revista *Controversia* y la colección completa de *Evita Montonera*. En cuanto al presente número se destaca, por calidad y actualidad, el dossier de cuatro artículos sobre el hoy tan en boga caso Rucci.

FOTO: ADRIAN PEREZ

Demoliendo Buenos Aires

Territorios> Tan divergentes como atraídos, Borges y Martínez Estrada coincidieron también de manera paradójica al pensar la ciudad de Buenos Aires desde la historia mítica: uno pensó la fundación, el otro su demolición. La ciudad actual, con o sin poesía, sigue planteando la vigencia de la pregunta de *La cabeza de Goliat*: si se demoliera Buenos Aires, ¿qué quedaría de nosotros?

POR LUCIANO PIAZZA

Es común oír que Buenos Aires está mal diseñada, o que carece de planeamiento urbano. Ya es un lugar común porteño compararla con Montevideo, que está construida hacia el río, a diferencia de Buenos Aires, que le da la espalda. La construcción simbólica de la ciudad es menos frecuente como tema, pero de alguna u otra manera cada porteño tiene una opinión formada sobre qué representa mejor a su ciudad. Desde el fervor que generó Buenos Aires en las primeras décadas del siglo pasado, se ha escuchado mucho sobre los poetas que hicieron la "fundación mítica" de Buenos Aires. En cambio, con poca frecuencia se recuerda que Martínez Estrada escribió la demolición mítica de Buenos Aires, pocos años después de su fundación, y la llamó *La cabeza de Goliat*. Desde allí hablaba de la demolición parcial, a la que estamos acostumbrados en Buenos Aires en permanente cambio estético, a diferencia de una demolición total, para empezar de cero una ciudad planificada.

Toda ciudad ha sido mitificada en su momento de transformación en moderna urbe capitalista. Buenos Aires, post guerra mundial y post oleada inmigratoria, anónima e impersonal, fue la protagonista de la literatura moderna argentina. Buenos Aires de Arlt, de los González Tuñón, de Marechal, de Olivari y, entre otras, la de Martínez Estrada y la de Borges. A pesar de la distancia entre estos últimos, en sus proyectos literarios y en su ideología, coincidieron en habitar los extremos de la historia mítica de Buenos Aires: la fundación y la demolición. Para Martínez Estrada, "Buenos Aires no tiene su poeta ni su poema. Ni Whitman ni *Las flores del mal*". En cambio, para Borges al menos existía Evaristo Carriego.

La "Fundación mítica de Buenos Aires" de Borges, poema que él mismo no apreciaba mucho, dejó algunos versos para citar en libros de turismo. En cambio, sí es posible leer una fundación de la ciudad mejorada en los ensayos sobre Carriego (*Evaristo Carriego* de 1930). Allí llenó el vacío de historia y la ausencia de fantasmas, y les inventó un linaje a las metáforas barriales. A la "Inscripción en los carros" le dio una genealogía universal. Si encontraba escrito en un carro "No llora el perdido", disfrutaba de algunas interpretaciones, y lo ligaba a los misterios de Browning o a los de Mallarmé. A partir de ese ensayo los mentores de "La canción del barrio" fueron Blake, Hernández, Almafuerte, Shaw, Quevedo, entre otros. Así quedó, entonces, la prosapia del barrio ligada a Europa. El famoso desvío, perversión o estilo borgeano, estaba en ese intento de darle una ubicación a Buenos Aires en el mundo.

En el reverso de esa imagen de fundación se encontraba Martínez Estrada proponiendo destrucción para crear. Para él, Buenos Aires era la ciudad enferma y desmesurada que infectaba al país entero. El comprendía que ni la transformación ni la evolución son soluciones. La única salida es demoler, pensar un proyecto de ciudad a largo plazo y empezar de cero. Su creación mítica surge como una necesidad de sintetizar el problema político del país. Partiendo de esa excusa, recorre la ciudad recogiendo el malestar cotidiano que puede tener cualquier ciudadano: "Los habitantes de Buenos Aires somos sus inquilinos, la ciudad es una inmensa casa de departamentos donde nada nos interesa de nadie".

Desde esa percepción construye un imaginario de sufrimiento y opresión: una ciudad como cárcel, cuyos carceleros se han olvidado de su existencia; ciudadanos alienados que no se interesan por la realidad de sus vecinos; vigilantes como robots a los que hace funcionar el trajín de la urbe; una ciudad inestable que reposa debajo de otras, y, debajo de todas, está la amenaza de la pampa. Diez años después del *Carriego* de Borges, Martínez Estrada escribía: "Palermo es todavía una fiesta con invitados que han olvidado el objeto de la visita". Casualmente, la ciudad ha cambiado, sin demoler la condición de posibilidad para su sentido del humor.

En aparente oposición a la tradición poética moderna reniega de la condición poética de las grandes urbes, sentenciando: "Buenos Aires es destructora de poesía y no creadora".

La tradición en la que se inscribe Martínez Estrada es la línea de Echeverría, Gutiérrez y Sarmiento, porque jerarquizaba, sobre cualquier principio constructivo del pensamiento, al espíritu libre. Un rasgo más frecuente en el siglo XIX que en el siglo XX. *La cabeza de Goliat* goza ante todo de la libertad de no tener otro parámetro que el de su poeta. Sólo se le pide al lector que resuelva un interrogante: "Si se demoliera Buenos Aires, ¿qué quedaría de nosotros?". Disfrutar del recorrido que el pensamiento realiza a partir de esa propuesta no requiere de mucha más preparación que la voluntad de dejar vagar la imaginación. Así podríamos reconocer las napas de las ciudades improvisadas unas sobre otras, la demolición de la noche y la reconstrucción durante el día. Ejemplos de esas cicatrices en la ciudad, abundan: manzanas demolidas por la mitad por el inacabado plan de autopistas de Cacciatore; la reciente demolición de la Casa Benoit en pleno casco histórico (la que habitó el autor del diseño de la ciudad de La Plata), y entre otras la mediática demolición del ex albergue Warnes, devenido en una zona de compras y de paseo.

Es una pena que Martínez Estrada no se haya cruzado con la lectura del "Plan Director de la Ciudad de Buenos Aires", el que Le Corbusier y sus discípulos circularon entre los años '20 y '40. Allí proyectaban Buenos Aires como la "ciudad de los negocios" y proponían, entre otras cosas, la concentración de la ciudad con alta densidad en el casco histórico y la organización del resto en ciudades satélites. En 1947 Le Corbusier publicó la introducción a este plan en el que recordaba sus impresiones sobre Buenos Aires, recogidas en su visita de 1929. Allí describía la enfermedad que padecen todas las grandes ciudades, y particularmente Buenos Aires, la ciudad destino de Sudamérica, más enferma que ninguna, que "ha sufrido en su crecimiento relámpago el asalto acelerado de los errores". Casualmente la llamó "La Ciudad Sin Esperanzas". En la cual los hombres no podrían conservar ni aún la esperanza de días armoniosos y puros. A menos que Buenos Aires reaccione y actúe.

La cabeza de Goliat estructura la desdicha de los porteños a partir de una ciudad improvisada por la actividad económica de turno. Desde allí se anuncia la demolición de Buenos Aires como prueba necesaria de una civilización en construcción. La propuesta pretende ir más allá de lo simbólico, sale a la búsqueda de imágenes que inspiren la llegada de un David. Aunque se haya frustrado el proyecto de degollar a la nación, las metáforas y exclamaciones de Martínez Estrada se dejan leer con vigencia, como si no hubiera transcurrido más de medio siglo. Con facilidad podríamos divagar en la misma dirección que marcó sobre Buenos Aires y reconocer que esa ciudad está tan presente como la de los otros poetas que la mitificaron. A partir del más mínimo pensamiento coloquial y distraído, cada porteño podría continuar su colección de imágenes, con el desparejo crecimiento que sumó Buenos Aires en los últimos setenta años: las villas, Puerto Madero, los mil y un Palermos, cartoneros, graffitis, incontables autos, shoppings, cadáveres calcinados, un par de estaciones más de subte y lo que quiera agregar la lista personal de cada habitante. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA

Jaime Torres actuará en la Serenata a Cafayate.

FEBRERO

AGENDA CULTURAL 02/2009
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Producción discográfica de tango
Hasta el 31 de marzo.
Bases en www.fnartes.gov.ar

Concurso nacional de ensayos teatrales "Alfredo de la Guardia"
Destinado a investigadores del país.
Las obras ganadoras serán publicadas por la Editorial InTeatro.
Hasta el 30 de marzo.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Fotografía en la biblioteca
La Biblioteca Nacional convoca a fotógrafos argentinos o extranjeros para seleccionar la programación 2009.
Recepción desde el 2 de febrero hasta el 17 de marzo.
Las bases en www.bn.gov.ar

Exposiciones

Recomienzo del mundo
La imaginación estética en personas con discapacidad. Además, la muestra "Tú y yo", con pinturas, fotografías y litografías del artista suizo Lucien Rod.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Paredes, pintadas y protestas
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Silvio Fischbein. Obras 2001-2009
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Ánimas
Una instalación de arte contemporáneo en memoria de los negros esclavos de Alta Gracia.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

Mirando la historia en la colección fotográfica del MNBA
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en la Casa del General
Visita nocturna al Palacio San José.
Viernes desde las 21.
Museo y Monumento Histórico Nacional "Justo José de Urquiza". Ruta Provincial Nº 39 Kilómetro 128. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

La negra y lo negro en América
Visita guiada nocturna. Jueves 12 de febrero desde las 21.
Con espectáculos de danza y música afro-americana.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

El último libro
De Luis Camnitzer. Hasta el 30 de marzo.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Recorridos por el Museo Nacional de Arte Decorativo
Palacio Errázuriz Alvear: el esplendor de una época. Martes a domingos a las 16.30 y miércoles y viernes a las 17.30. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Músicos por el país
Claudio Balzarett. Sábado 7 de febrero. Sexto Festival de Doma y Folklore. El Carmen. Jujuy.
Aca Seca. Sábado 7 de febrero. VII edición del Festival Música en la montaña en Bariloche, Río Negro.
La Clave Santiagueña. Domingo 8 de febrero. 7° Edición de la Fiesta Norteña en San Martín de los Andes, Neuquén.
Raúl Barbosa. Domingo 8 de febrero. 34° edición del Festival Nacional del Chamamé en Federal. Entre Ríos.
José Curbelo y Marta Swin. Jueves 12 de febrero. 21° Fiesta del Puestero en Junín de los Andes. Neuquén.
Sanluca Trío. Viernes 13 de febrero. Fiesta Nacional del Viñadoren Villa Unión. La Rioja
Lina Avellaneda. Domingo 15 de febrero. VI Fiesta Provincial de la Lana en Maquinchao. Río Negro
Jaime Torres. Jueves 19 de febrero. Serenata a Cafayate. Salta.

Ciclo de cine y música
Todos los jueves de febrero a partir de las 21.30
Museo Jesuítico Nacional de Jesús María. Pedro de Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

Teatro

10º Festival Estival de la Patagonia
Del 5 al 11 en San Martín de los Andes, Bariloche y Santa Rosa. Espectáculos teatrales de compañías locales y de Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Tandil y Misiones.
Sábado 7 a las 22.30: Agarrate Catalina en Bariloche.
Organizado por el Instituto Nacional de Teatro y los municipios participantes.

Don Juan de acá (el primer vivo)
De Los Macocos y Eduardo Fabregat.
Dirección: Julián Howard.
Jueves, viernes y sábados a las 21 y domingos a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chúmbale
De Oscar Viale.
Adaptación y dirección: Santiago Doria.
Desde el viernes 13, jueves, viernes y sábados a las 21.30, y domingos a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Ciclo de documentales
Un recorrido por la diversidad cultural y geográfica de la Argentina a través de la mirada de realizadores independientes.
Jueves a las 19.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Verano en colores
Ciclo de cine en el MNBA. Todos los viernes de febrero a las 18.30.
"El aroma de la papaya verde", de Anh Hung / "El amarillo", de Sergio Mazza / "El violín rojo", de Francois Girard / "Cielo azul, cielo negro", de Paula De Luque y Sabrina Farji.
Auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
Funciones viernes, sábados y domingos a las 18.30.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

Verano en el Palais de Glace
Recorridos por las exposiciones temporarias y taller de expresión artística.
Martes y viernes a las 16, y sábados a las 18.
Visitas para colonias de vacaciones: informes y reservas al 4804 4324.
Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Los chicos hacen historia en el Museo Histórico Nacional
Actividades para niños entre 5 y 12 años.
La carta de Josefa: domingo 8 a las 16.
¿De dónde vienen las láminas del Billiken?: domingo 22 a las 16.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Escuchando cuadros, mirando relatos
"Seis cuentos en busca de su obra". Para niños entre 3 y 12 años.
Sábados 7 y 21 a las 16.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Un, dos, tres, Sala Bemberg esta vez
A las 16, martes 10, 17 y 24, y sábados 14 y 28.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Cuéntale... un cuento
"La princesa y el dragón". Un espectáculo de clown con música, canciones y humor.
Domingos a las 19.30.
Manzana de las Luces. Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.


Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación